سہ ماہی

اردو ادب

ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم تورہ اور خلعت کے عطیہ کا آداب بجا لاتا ہوں خدا آپکو سلامت رکھے اور اپنی اولاد کے اولاد کے شادیاں کرنی اور اون شادیوں میں تورہ و خلعت کے تقسیم نصیب ہو ۱۲

یہ تحریر نہیں مکارم سے گستاخی معاف کروا کے اور آپ سے اجازت لیکے بطریق انبساط عرض کرتا ہوں کہ یہ سوا سو روپیہ جو تورہ و خلعت کے نام سے مرحمت ہوئے ہیں میں کال کا مارا اگر یہ سب روپیہ کھا جاؤنگا اور اسمیں لباس نہ بناؤنگا تو میرا خلعت حضور پر باقی رہیگا یا نہیں سے تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار داد کا طالب غالب ۱۲ دوشنبہ بحساب تعزیہ داران پانچویں اور از روے رویت ۶ محرم الحرام ۱۲۷۶

۱۹۹۸ - غالب کے دو سو سالہ جشن ولادت کا سال

ہدیۂ تہنیت

انجمن ترقی اردو (ہند) اور اردو ادب
کی جانب سے

علی سردار جعفری

۱۹۹۷ کا ۳۳واں بھارتیہ گیان پیٹھ اوارڈ
پانے والے اردو کے تیسرے ادیب

شمس الرحمٰن فاروقی

۱۹۹۶ کا چھٹا سرسوتی سمان (کے کے بر
پانے والے اردو کے پہلے ادیب

سہ ماہی

اردو ادب

ایڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

”کسی ادیب کی پہلی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ وہ فطرت کو رسم سے ممیز کرے یا یہ
چیز میں جو صحیح ہونے کی وجہ سے مروّج ہے، اور اس میں جو محض اس لیے صحیح
مروّج ہے، حدِ فاصل قائم کرے“۔

پہلا ورق

انجمن ترقی اردو (ہند) اور بیسویں صدی لگ بھگ ایک دوسرے کے ہم عمر ہیں۔ لیکن دونوں میں ایک فرق یہ ہے کہ بیسویں صدی سنہ دو ہزار میں اپنی عمر کی میعاد پوری کر کے تاریخ کے سرد خانے میں جا پڑے گی اور انجمن ترقی اردو (ہند) تازہ دم ہو کر اکیسویں صدی کے سفر پر نکل کھڑی ہوگی۔ انجمن کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ اپنے محدود وسائل کے باوجود ہر دور میں اردو زبان اور ادب کے فروغ کے لیے نہ صرف نمایاں کام انجام دیتی رہی ہے بلکہ اپنے دائرہ کار کو بھی بڑھاتی رہی ہے۔ اگر ہم پہنائیوں اور گہرائیوں کو ایک ساتھ ناپتے ہوئے چلنا چاہیں تو اس کے لیے غیر معمولی قوت اور بے پناہ وسائل کی ضرورت ہے۔ قوت، عزم اور ارادے سے بھی پیدا ہو سکتی ہے لیکن وسائل کے لیے زیادہ تر خارجی امکانات کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ انجمن کے اب تک کے تمام شان دار علمی اور ادبی کارناموں کا سہرا ارباب انجمن کی بے پناہ قوت ارادی کے سر رہا ہے جس کے نتیجے میں بہت سے مثالی کارنامے انجام پذیر ہوئے۔ اورنگ آباد علی گڑھ اور دلی جیسے علمی مراکز انجمن کا مستقر رہے ہیں اور اس کا انجمن نے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اپنے اپنے زمانے میں ان تینوں شہروں کے علمی اور ادبی سرچشموں سے انجمن اپنے آپ کو سیراب کرتی رہی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد سے انجمن کی کارکردگی کا ایک نیا اور انتہائی وسیع میدان اردو تحریک کا کھل گیا۔ آزادی کے بعد کی نصف صدی میں سے ایک چوتھائی صدی تو اردو کے سلسلے میں دم دلاسے میں گزر گئی۔ اس کے بعد گجرال کمیٹی کا قیام عمل میں آیا تو اردو کے حقوق کی لڑائی کے ساتھ گجرال کمیٹی کی سفارشات کے نفاذ کی کوششیں بھی لگ بھگ ایک تحریک کی شکل اختیار کر چکی ہیں۔ گویا اب گہرائیوں کو ناپنے کے ساتھ انجمن کو پہنائیوں کی پیمائش کا بھی خاصا بڑا کام درپیش ہے۔ قاعدہ ہے کہ اگر نظر وسعت پر ہو تو گہرائی کم رہ جاتی ہے اور گہرائی پر ہو تو دائرہ کار سمٹ جاتا ہے۔ مگر وسعتوں میں جانا بھی اسی قدر ضروری ہے کہ اس سے قوتوں کی آزمائش کے نئے نئے میدان دریافت ہوتے ہیں۔ اس بات کا بہت کچھ دارومدار حالات اور وقت کے تقاضوں پر ہے اور ان تقاضوں کو سمجھنا ہی اصل سوجھ بوجھ ہے جس کا گزشتہ ایک چوتھائی صدی میں انجمن نے بھرپور ثبوت

بہم پہنچایا ہے اور اپنے دائرہ کار کو بے پناہ وسعت دی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا دائرہ کار کو وسعت وسائل کی فراہمی کے بغیر نہیں دی جاسکتی چناں چہ اس منطق کے تحت انجمن نے محض سرکاری گرانٹ کے آزُوقے پر اکتفا کرنے کے بجائے اس دوران اپنے وسائل کو فروغ دینے کا اہم کام بھی انجام دیا ہے۔ دائرہ کار کو پھیلانا اور اس کے لیے وسائل مہیا کرنا پنہائیوں میں جانے کی وہ مہم ہے جو لامحالہ گہرائیوں میں جانے کے عمل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے چند برسوں سے 'اردو ادب' اس توجہ سے قدرے محروم رہا ہے جس کا وہ اپنے معیار اور مرتبے کے اعتبار سے فی الواقع مستحق ہے۔ تاہم اس دوران کئی اور بڑے کام ہو گئے جن میں خود اردو گھر کی بلند و بالا عمارت کی تعمیر کا کام بھی شامل ہے جہاں انجمن کے مختلف دفاتر کے ساتھ ساتھ 'اردو ادب' کا بھی دفتر ہے۔ ان دنوں انجمن نے جن نئے شعبوں میں پیش رفت کی ہے ان میں ایک کمپیوٹر سینٹر کا قیام بھی ہے۔ انجمن کی تاریخ شاہد ہے کہ اس کا کوئی بھی بڑھا ہوا قدم واپس نہیں ہوا۔ تاہم کسی بھی نوع کے توسیعی پروگرام کو معیار کی قیمت پر آگے چلانے کی کوشش کبھی نہیں کی گئی۔ اسی کے پیش نظر 'اردو ادب' پر بھی نئے سرے سے توجہ دینے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ 'اردو ادب' جیسا کہ اس کے قارئین جانتے ہیں کوئی پاپولر میگزین نہیں بلکہ ایک سنجیدہ علمی اور ادبی جریدہ ہے۔ اس طرح کے جریدے کا کام سنجیدہ قارئین کے ذوق طبع کی تسکین کے ساتھ اس مذاق کے نئے قارئین پیدا کرنا بھی ہے۔ اس اعتبار سے ہماری ایک ذمے داری 'اردو ادب' کی اشاعت کو فروغ دینا اور اس کے حلقۂ قارئین کو بڑھانا بھی ہے۔ یہ کام اشتہار بازی سے نہیں کیا جاسکتا اس کے لیے ضرورت ہے ایک مستحکم روایت کو فروغ دینے کی۔

'اردو ادب' کا آغاز جنوری ۱۹۲۱ء میں ہوا تھا۔ اس وقت اس جریدے کا نام صرف 'اردو' تھا۔ تقسیم ہند کے بعد رسالہ 'اردو' کی اس روایت کو ہندوستان میں 'اردو ادب' کے نام سے آگے بڑھایا گیا۔ اپنی تین چوتھائی صدی سے زیادہ کی تاریخ میں 'اردو ادب' ان آدرشوں کو لے کر برابر آگے بڑھتا رہا جن کا ذکر مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' کے اولین شمارے کے اولین صفحات پر انتہائی واضح الفاظ میں کیا تھا۔ 'اردو ادب' کی پالیسی کیا ہے اس امر کی وضاحت کے طور پر ہم یہاں مولوی عبدالحق کے اس موقف کا اعادہ ضروری سمجھتے ہیں:

> "ابتدا سے انجمن ترقی اردو کے مقاصد میں یہ داخل ہے کہ اس کی طرف سے ایک رسالہ شائع کیا جائے۔ لیکن سرمایہ کی قلت اور

حالات کی نامساعدت کی وجہ سے یہ ضروری مقصد اب تک عمل میں نہ آیا۔ اب حالات اور واقعات بہت کچھ بدل چکے ہیں، انجمن کی حیثیت بھی وہ نہیں رہی جو پہلے تھی۔ اور اگر چہ اس کا سرمایہ ایسا نہ ہو جس پر ہم فخر کر سکیں مگر ایک حد تک قابل اطمینان ضرور ہے اور گو اس کے ارکان کی تعداد، جیسا کہ ہماری خواہش ہے ہزاروں تک نہ پہنچی ہو تاہم اس کے سرپرستوں اور حامیوں کی ایک مختصر جماعت ایسی ہے جو اس کی ترقی کی خواہاں اور اس کی اعانت کے لیے دل سے آمادہ رہتی ہے۔ علاوہ اس کے اقتضائے وقت ایک ایسی چیز ہے جس کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے اور جسے وقت پر نہ سمجھنے سے ہمیشہ پچھتانا پڑتا ہے۔ اس کے بعد تامل کرنا یا کسی بہتر زمانے کا انتظار کرنا قابل الزام ہوگا۔ اس لیے بعد غور اور مشورے کے یہ قرار پایا کہ اس سال جس طرح بن سکے انجمن کا رسالہ ضرور شائع ہو جانا چاہیے۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ رسالہ کیسا ہو؟ معاً اس سوال کے جواب میں دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کیا اس کی تشریح کی ضرورت ہے؟ انجمن کا مقصد ظاہر ہے اور اس کا رسالہ اس کے مقصد کے تابع ہوگا۔ اس لیے بظاہر کسی تشریح یا توضیح کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ لیکن اس بارے میں جب بعض احباب سے گفتگو آئی تو معلوم ہوا کہ اس کے سمجھنے میں کچھ الجھن پیدا ہوتی ہے اور کیا عجب ہے کہ ہمارے بعض ناظرین کو بھی اردو زبان کے موجودہ رسالوں پر قیاس کرنے سے مغالطہ ہو، لہٰذا اس رسالے کی خصوصیت کے متعلق مختصراً کچھ لکھ دینا مناسب ہوگا۔

سب سے پہلے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہ رسالہ خالص ادبی ہوگا۔ یہ مثل کشکول کے نہ ہوگا جس میں ہر قسم کی رطب و یابس اور انمل بے جوڑ مضامین بھر دیے جاتے ہیں اور کوئی خاص مقصد پیش نظر نہیں ہوتا۔ صرف پیشانی پر اس قدر لکھ دینا کافی ہے "ادبی، اخلاقی، تاریخی، معاشی، سیاسی رسالہ" میں نے یہ تعریضاً نہیں کہا، ملک کو ایسے رسالوں کی بھی ضرورت ہے۔ مگر انجمن کا رسالہ ادب اور اس کے

متعلقات کی حد سے آگے بڑھنا نہیں چاہتا۔

اس پر اکثر صاحبوں نے اعتراض کیا۔ وہ فرماتے ہیں کہ کاغذ کی یہ ناؤ کب تک چلے گی اور یہ مضمون کب تک مساعدت کرے گا۔ بہت ہوا تو دو سال چلے گا۔ اور آخر یہ دفتر تہ کرنا پڑے گا۔

میں اس کا جواب دینا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ان صاحبوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا اور روشِ عام اس رائے کا باعث ہوئی ہے۔ اگر ذرا غور سے دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ یہ میدان باوجود تنگی کے بہت کچھ وسعت رکھتا ہے اور بجائے خود ایک عالم ہے۔ قلم کا مسافر آبلہ پا نہ ہو تو یہاں وہ وہ منظر نظر آئیں گے جن کے لطف اٹھانے اور بیان کرنے کو ایک عمر چاہیے۔ نظر کوتاہی نہ کرے تو بہت سے ایسے خزانے ہیں جو ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں اور جنھیں ہوا تک نہیں لگی۔ ہمت جی نہ چرائے تو بہت سی کانیں ہیں جو ابھی کھودنی ہیں۔

کون انکار کر سکتا ہے کہ بہت سے الفاظ اور محاورے ابھی تحقیق طلب ہیں۔

بہت سے ایسے مصنف اور شاعر ہیں جن کا کلام ابھی تک بساطِ قدردانی تک نہیں پہنچا۔

بہت سی کتابیں ہیں جو لکھنے کے بعد ہی گوشۂ گمنامی میں رہ گئیں یا شائع ہوتے ہی ناپید ہو گئیں۔ زبان کے رسم الخط، املا اور انشا میں بہت سی باتیں اصلاح طلب اور مشورے اور بحث کی محتاج ہیں۔ اردو کی تاریخ اور اس کی نشو و نما میں بہت سی منزلیں ابھی طے کرنی باقی ہیں۔

شاہراہِ زبان سے مختلف شاخیں ایسی پھوٹتی ہیں جن کا سراغ لگانا ضروری ہے۔ مثلاً خود اردو اور اس کی بہنیں کس خاندان کی ہیں ان میں باہم کیا تفاوت اور تعلق ہے اور ملک میں ان کا کیا درجہ ہے۔ زبان کی ترقی و اشاعت کی بہت سی ایسی تجویزیں ہیں جو ابھی تک عالم خیال سے صفحۂ قرطاس پر نہیں آئیں۔ ان پر بحث کرنا، ان کا جانچنا اور ان کو

عمل میں لانا بھی بڑا کام ہے۔

تنقید جو ادب کی جان اور ذوق سلیم کی روح رواں ہے ابھی ہمارے یہاں ابتدائی مرحلے میں ہے اسے صحیح رنگ میں دکھانا بہت بڑا فرض ہے۔ اس کے بغیر ادب کی خدمت ادا ہونی ممکن نہیں۔

اردو کے بہت سے ایسے محسن ہیں جن کے حالات اور کارنامے ملک کے سامنے پیش ہونے چاہئیں اور خاص کر جو خدمت انھوں نے اردو کی کی ہے اسے وضاحت کے ساتھ دکھانے اور ان کے کلام پر ہمدردانہ اور تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

اس کے علاوہ غیر زبانوں کے ادب میں ایسے انمول جواہر ہیں جو صاحب نظر ادیب اور شایقین ادب کے لیے سب سے بڑا تحفہ ہیں۔ ضرورت ہے کہ انھیں اردو کے لباس میں پیش کیا جائے تاکہ ہمارے اہل ملک اسلوب بیان، طرزِ تخیل و ادائے مطلب سے حظ حاصل کریں اور متمتع ہوں۔

خود غیر زبانوں کے ادب کا بیان ہمارے لیے سبق آموز اور عبرت خیز ہو سکتا ہے۔ مثلاً اس نے کن ذرائع سے ترقی حاصل کی اور اہل ملک کے خصائل و عادات پر کیا اثر ڈالا۔ اور ملک کے ابھارنے اور بنانے میں کیا کام کیا۔

اس زمانے میں اردو کے حامی اور بہی خواہ اپنی زبان کو علمی زبان بنانے کے متمنی ہیں اور اس کے لیے بہت کچھ سعی بھی کر رہے ہیں۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ یہ کس قدر دشوار اور کٹھن منزل ہے۔ جدید اصطلاحات اور نئے خیالات کے لیے الفاظ کی تلاش کرنا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ باوجود ہزار سر گردانی اور جاں کاوی کے بیان تشنہ رہتا ہے اور مطلب ادا نہیں ہوتا۔ بعض اچھے اچھے ذہین اور مستعد اصحاب اس کوہ کنی اور مغزپاشی سے عاجز ہو کر کام چھوڑ بیٹھے ہیں یا یہ ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے خیال و رائے کے مطابق من مانی الفاظ استعمال کرنے لگتا ہے جس سے پڑھنے والے کو سخت الجھن ہوتی ہے اور زبان میں کوئی لفظ

قایم نہیں ہونے پاتا۔ لیکن کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کہاں کریں، ان بحثوں کو کیوں کر پیش کیا جائے اور فیصلہ کس طرح ہو۔ اس کی ایک ہی صورت ہے جو ہمارے آپ کے پیش نظر ہے۔

علاوہ اس کے زبان و ادب کے متعلق اور بہت سے مباحث اور مسائل ہیں جو کتابوں میں نہیں آسکتے جنھیں الگ شائع نہیں کر سکتے۔ ان کی کھپت ایسے ہی رسالے میں ہو سکتی ہے جس کا یہی ایک مقصد ہے، تا کہ لوگ اسے پڑھیں ضرورت ہو تو اپنے خیالات اور تنقید سے دوسروں کو مستفید کریں۔ اور عالمانہ بحث سے سب کو فائدہ پہنچے۔

پھر ایک بات اور ہے کہ بعض انشا پرداز ایسے بلند نظر اور پاکیزہ مذاق ہیں جو اپنے جگر پارے معمولی اخباروں اور عام رسالوں کے حوالے کرنا نہیں چاہتے۔ ان کے لیے بھی تو آخر کوئی سامان ہونا چاہیے۔

غرض جس قدر غور کیجیے گا اسی قدر اس مضمون میں وسعت نکلتی آئے گی۔ اس قدر لکھنے کے بعد اب ضرورت باقی نہیں رہی کہ میں رسالے کے مقاصد بیان کروں۔ مختصر یہ کہ میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ رسالہ اردو زبان اور ادب کی ایسی مفید اور محققانہ بحثوں سے مالامال ہو کہ شائقین ادب اسے غور اور شوق سے پڑھیں اور فائدہ اٹھائیں اور اہل ملک کے ذوق پر اس کا اچھا اثر ہو اور وہ دن آئے کہ لوگ اس کے پرچے ڈھونڈھتے پھریں۔

بعض احباب یہ فرماتے ہیں کہ ہمارے یہاں کی آب و ہوا ایسے بلند پایہ رسالوں کے لیے راس نہیں۔ 'تہذیب الاخلاق' اتنے دنوں رہا۔ سوائے محدود قدر دانوں کے اس کے خریداروں کی تعداد کبھی زیادہ نہ ہوئی۔ معارف نے بڑا زور مارا آخر اس کا جو حشر ہوا ظاہر ہے۔ حسن بھی چند سال اپنا جلوہ دکھا کر روپوش ہو گیا۔ دکن ریویو بڑے آن بان سے نکلا مگر نہ چل سکا اور بند کرنا پڑا۔ اب تم کس برتے پر یہ نیا رسالہ نکالتے ہو؟

یہ سب سچ ہے لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ تہذیب الاخلاق نے ملک میں انقلاب پیدا کر دیا، خیالات میں ہل چل ڈال دی اور ادب اردو میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اگرچہ اس کے خریداروں کی تعداد محدود تھی اور تین بار نکل کے بند ہوا لیکن جو کام اس نے کیا وہ اردو زبان میں ہمیشہ یادگار اور لائق تعریف رہے گا۔ اب بھی اس کے مضامین مستقل کتابوں کی صورت میں شائع ہوتے ہیں اور لوگ ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں اور اردو نصاب تعلیم کی کوئی کتاب ایسی نہیں جس میں اس کے مضامین نہ ہوں۔ معارف اگرچہ ناقدر دانی کی وجہ سے بند ہو گیا، لیکن اس کے پر زور مضامین اور ادبی خوبیوں کی وجہ سے سارے ملک میں غلغلہ پڑ گیا تھا۔ اب بھی اس کے مضامین اسی وسعت سے دیکھے جاتے ہیں اور وقت پر اس کے پرچوں کی تلاش ہوتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس نے اردو زبان کی خدمت نہیں کی۔ اور اپنی ادبیت کا سکہ لوگوں کے دلوں پر نہیں بٹھا دیا تھا۔ حسن اپنے محققانہ مضامین کی وجہ سے اب تک یاد آتا ہے۔ اس وقت کے بہترین انشا پرداز اس کے لکھنے والے تھے۔ اور اس نے اردو زبان میں جو اضافہ کیا وہ ہر طرح قابل شکریہ ہے۔ دکن ریویو نے اردو کی کچھ کم خدمت نہیں کی۔ وہ جس آب و تاب سے نکلتا تھا اس کے مضامین جس شوق سے پڑھے جاتے تھے اس کے قدرداں اب بھی موجود ہیں۔ اس کی نظم و نثر دونوں اردو کے لیے مایہ ناز تھیں۔

اصل یہ ہے کہ کوئی چیز ہونی چاہیے۔ جس مقصد سے جو کام کیا جائے اس کا پورا حق ادا ہونا چاہیے۔ خواہ وہ ایک سال رہے یا دس بیس سال۔ مگر جب تک رہے اس کی نظر بلندی کی طرف رہے پستی کی طرف مائل نہ ہو۔ اگرچہ اس میں شک نہیں کہ اردو زبان کو جیسی ترقی ہونی چاہیے تھی وہ نصیب نہیں ہوئی تاہم اس کا رخ آگے کی طرف ہے۔ لوگوں میں اپنی زبان کی ترقی کا احساس پیدا ہوتا جاتا ہے۔ ہر سال علمی اور ادبی کتابوں میں اضافہ ہو رہا ہے۔ نئے نئے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں۔ طرز تحریر میں نمایاں فرق ہوتا جاتا ہے۔ ترجمہ و تالیف میں نئی

شان نظر آتی ہے قدر دانوں کی تعداد بھی روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔
لکھنے پڑھنے اور کتابوں کا شوق بھی پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔ ایسے
وقت میں ایک ایسے رسالہ کی بہت زیادہ ضرورت ہے ....
اس لیے جانے پہچانے، مقبول و معروف انشا پردازوں اور زبان کے
ہوا خواہوں ہی سے نہیں بلکہ ان سے بھی جو نام و نمود کے خواہاں
نہیں اور گوشۂ عزلت میں رہ کر ادبی ذوق سے خود ہی خط اٹھاتے ہیں
یہ التجا ہے کہ وہ ہماری اس سعی میں ہمیں مدد دیں۔ نیز ان حضرات سے
جو کسی بلند پایہ رسالے کے نہ ہونے سے اپنے خیالات کے اظہار میں
مضائقہ کرتے تھے یہ درخواست ہے کہ اگر وہ اسے اپنے مذاق کے
مطابق پائیں تو اعانت میں دریغ نہ فرمائیں۔

عبدالحق
آنریری سکریٹری، انجمن ترقی اردو"

'اردو ادب' ایک زندہ اور تابندہ روایت کا امین ہے۔ لیکن محض ماضی کی شاندار روایت پر اکتفا کر لینا کافی نہیں ہوتا۔ اس روایت کو تازہ دم رکھنے کے لیے اس کی رگوں میں نیا خون دوڑانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ 'اردو ادب' کا تازہ شمارہ بعض نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ابھی ہماری کوشش آپ کے اندر اپنے بارے میں کچھ توقعات جگانے کی ہے۔ ہماری اگلی منزل ان توقعات کو پورا کرنے کی ہوگی۔

۱۹۹۸ غالب کے دو سو سالہ جشن ولادت کا سال ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر 'اردو ادب' میں غالب سے متعلق ایسے کام کا آغاز کیا جا رہا ہے جو غالب شناسی کے نقطۂ نظر سے اہمیت کا حامل ہے۔ غالب کی ادبی شخصیت نظم اور نثر دونوں میں ان کی فارسی تصانیف کے بغیر ادھوری ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے فکر و فن پر ان کی فارسی ادبیات سے صرف نظر کر کے کیا جانے والا نقد و تبصرہ بھی ناتمام ہی ہوگا۔ لیکن اب زمانہ وہ ہے کہ فارسی پڑھنے کا رواج ہی ختم ہو گیا ہے۔ معدودے چند لوگ جو کالجوں اور یونیورسٹیوں میں فارسی کی تعلیم حاصل کر بھی رہے ہیں ان میں سے اول تو زیادہ تر کو ادبیات سے کوئی علاقہ نہیں پھر ان کے فارسی پڑھنے کے مقاصد بھی جدا جدا ہیں جس کی تفصیل میں یہاں جانے کی ضرورت نہیں۔ بہرحال ہم یہ مانتے ہیں کہ اردو کے ادبی حلقوں میں ایک طبقہ پرستاران غالب کا ایسا ضرور

ہے جو اردو کے ساتھ ساتھ ان کے فارسی بستاں سرا کی بھی سیر کرنا چاہتا ہے تاکہ غالب کے بارے میں اس کے لیے سوچنے اور اگر وہ کچھ کہنا چاہتا ہے تو کہنے کی بھی کچھ نئی راہیں کھلیں۔ اس ضرورت کے پیش نظر موجودہ شمارے سے ہم غالب کے منتخب فارسی کلام کو اردو ترجمے کے ساتھ پیش کرنے کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔

اردو ادب کا یہ شمارہ جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں کمپیوٹر پر چھپ کر آپ کے سامنے آیا ہے کاتب کے قلم اور کمپیوٹر کی رفتار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ تاہم آج کے کاتب جتنے تربیت یافتہ ہیں اتنے کمپیوٹر پر کام کرنے والے وہ نوجوان نہیں ہیں جو سافٹ ویر کی نزاکتوں کو تو سمجھتے ہیں لیکن مسودات کی باریکیوں کو سمجھنا انھیں ابھی پوری طرح نہیں آیا ہے۔ تیز رفتار کمپوزنگ کے ساتھ ادبی معاملات میں تربیت کی کمی رحمت میں زحمت کی وہ صورت حال ہے جو پروف ریڈنگ کی سطح پر اغلاط کے انبار سامنے لا کھڑے کرتی ہے۔ چناں چہ ہزار توجہ اور احتیاط کے باوجود چوک جانے کا احتمال رہتا ہے۔ ادبی مسودات کی کمپوزنگ کے نقطۂ نظر سے ہمیں کچھ دن اس عبوری دور سے بھی گزرنا ہوگا۔ اس لیے ہم طباعت کی ان غلطیوں کے لیے آپ سے پہلے ہی معافی مانگ لیتے ہیں جو ہماری تمام تر کوشش کے باوجود باقی رہ گئی ہوں گی۔ لیکن ہم آپ کو یقین دلاتے ہیں کہ پرچے کے حسن سیرت کے ساتھ اس کے حسنِ صورت پر بھی ہماری نظر برابر رہے گی اور ہم ہر سطح پر خوب سے خوب تر کی جستجو کے جذبے کے ساتھ آگے بڑھنے کی کوشش کرتے رہیں گے۔

اسلم پرویز

ہربنس مکھیا

Centre of Historical Studies
Jawahar Lal Nehru University
New Delhi-110067

انگریزی سے ترجمہ: مرزا عبدالباقی بیگ
ترجمے پر نظرِ ثانی: ا۔پ

ادب اور تاریخ

ایک مورخ کا نظریہ

آج جس دنیا میں ہم جی رہے ہیں اور جن خطوط (Paradimgs) پر یہ چل رہی ہے وہ بعض بنیادی حیثیتوں سے انیسویں صدی میں زیادہ تر ثبوتیت (Positivism) کے زیرِ اثر تشکیل پذیر ہوئے تھے۔ ثبوتیت کے کلیدی عناصر دو متخالف خانوں (dichotomy) میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک وہ ناگزیر معروضی واقعیت یعنی "مخصوص سچائی" جو غیر متغیر ہے اور دوسرے اس واقعیت کا داخلی ادراک جو نا تمام ہے۔ انسان اپنے بڑھتے ہوئے علم کے ذریعے اس واقعیت تک پہنچ تو سکتا ہے یہاں تک کہ وہ واقعیت کے بارے میں اپنے علم کا استعمال بھی کر سکتا ہے لیکن کسی بھی صورت میں وہ اسے بدل نہیں سکتا۔ ٹھیک اسی طرح جیسے زمین کے گول ہونے کے علم سے جہاز رانی میں تو مدد مل سکتی ہے لیکن اس علم کی بنیاد پر زمین کی شکل نہیں بدلی جا سکتی۔ اس اعتبار سے واقعیت اور اس کے ادراک کی دو شاخی خانہ بندی (di-chotomy) میں ایک سلسلۂ مدارج مضمر ہے یعنی یہ کہ واقعیت چوں کہ ناگزیر ہے اس لیے معروضی مظہر کی حیثیت سے اس کی بالادستی از خود مسلّم ہو جاتی ہے۔ ادراک کو واقعیت تک رسائی حاصل کرنے کے سلسلے میں فروتنی سے کام لینے کی ضرورت ہے اور اس بات کی

بھی کہ واقعیت کے علم میں اضافے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے موقف میں تبدیلی کرتا رہے گا۔ داخلی ادراک بے خطا نہیں جب کہ معروضی واقعیت کے ساتھ ایسا نہیں۔

ناگزیر معروضی واقعیت اور داخلی ادراک کی خانہ بندی کا یہ تصور پہلے پہل سائنسی علوم میں رونما ہوا جہاں سے چھنتا ہوا یہ سماجی علوم تک پہنچا۔ تاریخ بھی ایک سماجی علم ہے۔ ''تاریخ آپ کو وہ بتاتی ہے جو واقعی رونما ہوا'' انیسویں صدی میں وضع ہونے والا تاریخ کا یہ کلاسیکی تصور Leopold Van Ranke کا تھا جو اپنے عہد کا سب سے ممتاز ثبوتیت پسند مورخ تھا۔ علم سماجیات کے بانی اٹھارہویں صدی کے ثبوتیت پسند آگسٹ کومت (Auguste Comte) کا قول ہے کہ مشاہدۂ نفس کے لائحہ عمل کو رد کیا جانا چاہیے اور اس کی جگہ سائنسی علوم کے طریقۂ کار کو اختیار کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ واحد یہی ایک قابل قبول سائنٹفک طریقۂ کار ہے۔ سائنٹفک علم کا مقصد کسی چیز کی تشریح سے متعلق آفاقی اور غیر متغیر قوانین یا اصول وضع کرنا ہے۔ یہ نظریہ ادب کی ایک صنف Crime fiction میں بھی در آیا جسے اپنے سائنٹفک ہونے پر فخر ہے۔ اگر Ranke کے نزدیک ''حقیقت کی جوں کی توں پیش کش ہی بلا حجت سب سے بڑا اصول ہے۔'' تو اس رویے کی گونج ہمیں اولین جاسوسی کردار شرلاک ہومس کے خالق سر آتھر کانن ڈائل (Sir Arthur Conan Doyle) کے اس مشاہدے میں سنائی دیتی ہے جو انھوں نے اپنی شان دار کہانی A Scan-dal in Bohemia کے آغاز میں پیش کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ معلومات جمع کرنے سے پہلے تھیوری قائم کر لینا بھاری غلطی ہے۔ اس عمل میں ہم غیر محسوس طریقے پر حقائق کے مطابق تھیوری وضع کرنے کے بجائے تھیوری کے مطابق حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے لگتے ہیں۔ ستم یہ ہے کہ یہ ڈائل کی ان معدودے چند کہانیوں میں سے ایک ہے جن میں بجائے خود جذباتیت کی آمیزش ہے۔

دو چیزوں کے درمیان اسی نوعیت کی خانہ بندی ہمیں اور بھی دیکھنے کو ملتی ہے جیسے ٹھوس حقائق اور تصور یا تاریخ اور ادب کے درمیان۔ تاریخ / ادب کی اس خانہ بندی کی تشکیل میں ایک عنصر مورخ کی اس اولوالعزمی کا بھی تھا کہ وہ اس شعبۂ علم کی شناخت ایک سائنس کے طور پر کرنا چاہتا تھا اور اسی لیے خانہ بندی کی ضرورت کے تحت تاریخ کے نقش دگر یعنی ادب کو دوسرے خانے میں رکھا گیا تاکہ دونوں کو ایک دوسرے کے ہم پلہ قرار دیا جا سکے۔ فی الحقیقت انیسویں صدی یا یورپ کے دانش وروں میں سے کوئی بھی اس بات کا دعوا نہیں کر سکتا کہ تاریخ اور ادب کو ایک دوسرے کے ہم پلہ قرار دینے کا سہرا صرف انھی کے سر ہے

اس لیے کہ دنیا کی تہذیب میں ارسطو سے لے کر ابن خلدون اور پھر ابو لفضل تک اسی طرح کے دعوے پیش کیے جاتے رہے ہیں لیکن ثبوتیت نے "واحد سچائی" کا ایک نظریہ دیا جو کہ آفاقی ہے کیوں کہ یہ سائنسی اور عقلی ہے۔ اس تعریف کی رو سے ادب اس کے دائرے سے خارج ہو جاتا ہے کیوں کہ ادب نہ تو سائنسی ہے نہ عقلی۔

انیسویں صدی کے دوران اور بیسویں صدی میں جب تاریخ اور سماج کی متبادل توضیحات تشکیل پذیر ہوئیں تو ثبوتیت کے بیشتر مفروضات کو سخت قسم کے چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان میں سب سے اہم چیلنج مارکسزم کا تھا جس کا ثبوتیت ہی کی طرح ایک ہمہ گیر نظام تھا اور جو انسانی کاوش کے ہر پہلو مثلاً اقتصادیات، سیاست، ثقافت اور فلسفہ وغیرہ کا احاطہ کرتا ہے۔ تاہم اس کے باوجود مارکسزم اپنے مد مقابل کے قدم اکھاڑنے میں ناکام رہا۔ بنیادی طور پر اس لیے کہ اگرچہ مارکسزم ثبوتیت کے سامنے سینہ سپر تھا لیکن اس کی عمارت بھی انھی بنیادوں پر قائم تھی خاص طور سے معروضی / داخلی کی باہمی خانہ بندی کے اصول پر جو یہاں بھی کار فرما تھا۔ مارکسزم کے تمام تر تجزیاتی نظام کا انحصار اس بات پر تھا کہ سماج کے معروضی قوانینِ حرکت پر عبور حاصل کر کے ان کی مدد سے سماج کے اس ناگزیر سفر کو تقویت دی جائے جو فلسفۂ غایات پر مبنی ہے اور جس کی پہلی منزل سوشلزم اور آخری کمیونزم ہے۔ ثبوتی عقلیت کی مذہب مخالف وراثت اپنے آپ میں کافی وقیع تھی۔ یہ بات دل چسپی سے خالی نہیں کہ انیسویں صدی سے بہت پہلے ہی ایک عظیم اور ہمہ گیر نظام اور مطلق سچائی کا تصور مسیحیت اور اسلام جیسے الہامی مذاہب کا بھی جزو رہے ہیں۔

بہر حال یہ خانہ بندی جیسے جیسے حقیقت سے قریب تر ہوتی جاتی ہے علم کی واقعیت کو اپنے ساتھ الجھاتی جاتی ہے۔ فی الحقیقت واقعیت یا معروضی حقیقت پر کلی دست رس حاصل ہونے کے ساتھ اس میں علم کی جستجو کا خاتمہ بھی مضمر ہے۔ ایک بار اگر مظہر کا علم معروضی حقیقت کی حدوں کو چھو لے تو یہ نہ صرف خود معروضی حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے بلکہ علم کی جستجو کو بھی ختم کر دیتا ہے کیوں کہ اب وہاں جاننے کو اور کچھ رہ ہی نہیں جاتا۔ چناں چہ یہ خانہ بندی خلقی طور پر ناقص تھی اس لیے کہ علم اپنے آپ سے سوال کر کے ایک لاتمام جستجو کے تحت ہمیشہ اپنی تجدید کرتا رہتا ہے۔ اس طرح گویا یہ بات اُس جستجو کی فطرت میں داخل ہوتی ہے کہ وہ کسی مطلق سچائی سے انحراف کرے۔

بنیادی خرابی اس واحد سچائی کی تشکیل میں تھی جیسے تاریخ کے ناگزیر اور نہ بدلے جاسکنے

والے حقائق سے اخذ کر کے تاریخی مطالعے کا موضوع بنایا گیا، اس لیے کہ نہ تو یہ حقائق اور نہ ان سے اخذ کیے جانے والے تصورات ہی ایسے ہیں جو متبدل نہ ہو سکتے ہوں۔ بہت ہی بنیادی حقائق کے علاوہ جن میں کسی حکمران کی تاریخ پیدائش یا کسی جنگ کی تاریخ یا مقام وغیرہ شامل ہیں بقیہ تمام حقائق فی الواقع زائیدہ فکر ہی ہوتے ہیں۔ ہندستان کی تاریخ کے ہندو مسلم اور برطانوی عہد حقائق نہیں اور نہ ہی جاگیر دارانہ، سرمایہ دارانہ اور سوشلسٹ طریق پیداوار ہی۔ یہ تمام، مورخین کے تصورات ہیں اور اسی لیے دوسرے تصورات کے ساتھ مصروف عناد ہیں۔ ''مغل سلطنت'' کی اصطلاح نے بابر، اکبر اور شاہجہاں کو یقیناً دہشت زدہ کر دیا ہوتا کیوں کہ یہ تاریخی صداقت نہیں ہے بلکہ یہ بعد کے تاریخ دانوں کی توضیح ہے کیوں کہ بابر، اکبر وغیرہ نے خود کو ہمیشہ تیموریوں کی نظر سے دیکھا جن کا تعلق تیمور کی نسل سے تھا۔ وہ ان لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے جنھیں وہ خود اپنی زبان میں مغل کہتے تھے۔ تاریخ کے طلبہ کی کئی نسلوں تک ہم اسی نظریے کو قبول کرتے رہے کہ مغل سلطنت کا زوال اورنگ زیب کی متعصب مذہبی پالیسی کے سبب ہوا تھا۔ یہ تصوریوں تو اٹھارویں صدی کے اواخر اور انسویں صدی کے اوائل سے چلا آ رہا تھا لیکن اس کو زیادہ شہرت جدوناتھ سرکار کی ان تحریروں سے حاصل ہوئی جو ان کی زندگی بھر کی تحقیق کا نچوڑ تھیں۔ ۱۹۶۳ میں عرفان حبیب نے اس نظریے کو کنارے لگاتے ہوئے یہ متبادل مگر بے ضابطہ نظریہ پیش کیا کہ اس زوال کا سبب کچلے ہوئے افلاس زدہ کسانوں کی بغاوت تھی۔ آج جب کہ اس بات کو بھی تقریباً ساڑھے تین دہے گزر چکے ہیں بعد کی تحقیق نے عرفان حبیب کی اس تھیوری پر خصوصاً ان کے افلاس زدہ کسان والے تصور پر زبردست سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ تو پھر معروضی واقعیت یا پھر وہ چیز جسے ہم تاریخ میں صداقت کا نام دے سکیں، کیا ہے؟ ان میں سے ہر تاویل گویا ایک ایسی مداخلت ہے جس کا مقصد سماج کو اپنی نظر کے مطابق شکل دینا ہے۔ کروچے (Benedito Croce) کا خیال ہے کہ تمام تاریخ ہم عصر تاریخ ہے۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تاریخ ایک نہیں بلکہ بہت سی معروضی صداقتوں کی تلاش کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت کی متعدد کمزوریوں کے باوصف میرے نزدیک فوکو (Fou-cault) کا وہ نظریہ بڑا جاندار ہے جہاں اس نے ثبوتیت کی برتری پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے اتنا بڑا چیلنج پیش کیا جو اس سے پہلے کسی نے نہیں کیا۔ وہ مضمر طور پر ہی سہی سماج میں ''مخصوص سچائی'' کے بجائے سچائیوں کے تصور کا مفروضہ پیش کرتا ہے۔ اس سے مراد سچائیوں کی اضافی نوعیت نہیں بلکہ یہ ہے کہ ہر سچ سماجی رشتوں کی تشکیل (Social rela-

(tion of power) کا محرک ہے۔ فوکو نے ڈس کورس کی اصطلاح کا استعمال اسی معنی میں کیا ہے۔

خواہ ہم انسانی تاریخ پر انقلابی مداخلتوں کی کہانی کی حیثیت سے نظر ڈالیں یا اسے ایک سست رفتار ارتقا کی شکل میں دیکھیں، یہ ہمارے عہد کے سماج کی بصیرت کی عکاسی ہوتی ہے اور اس بات کی بھی کہ ہم اسے کس طرح بدلنا چاہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کسی مخصوص بصیرت کے تحت مورخین کی جانب سے سماجی رشتوں کی تشکیل کی تحریک کا نام ہے۔ سماج کی بصیرت اور اس کے ساتھ رشتوں کی تشکیل کا جزو لاینفک روزمرہ زندگی کے اقوال بھی ہیں جیسے یہ کہ عورتوں کو خوب صورت ہونا چاہیے یا والدین کو بیٹوں اور بیٹیوں کے ساتھ برابری کا سلوک کرنا چاہیے یا یہ عورت کو ماں بننے میں آسودگی حاصل ہوتی ہے وغیرہ۔ کسی بھی نظریے کا حتمی رواج اس کی معروضی صداقت کا ثبوت نہیں بلکہ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کے پس پشت رشتوں کی تشکیل کا عمل کس درجہ متحرک ہے۔ اس طرح گویا فوکو (Foucault) کا یہ نظریہ زبردست مادی بنیاد پر قائم دکھائی دیتا ہے۔

اس اعتبار سے ادب اور تاریخ کی خانہ بندی کے تصفیے کے لیے بالآخر متعدد صداقتوں کے تصور اور اُن میں سے ہر صداقت کی تعبیر میں جانے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ ادب بھی ایک نوع کی تعبیر ہے، ایک مخصوص سچائی ہے، سماجی رشتوں کی تشکیل کا ایک محرک ہے اور ایک ایسی مداخلت کا نام ہے جو سماج کو کسی مخصوص بصیرت کے تحت ایک شکل دینا چاہتی ہے۔ ادب پوری وفاداری کے ساتھ سماجی صداقت کی نمائندگی کر سکے یا نہ کر سکے لیکن ہر ادبی تخلیق کا دنیا کے بارے میں اپنا ایک تصور ہوتا ہے اور ادب سماج کو اس تصور کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے۔ خواہ وہ تصور ترقی پسندی کا ہو، سوشلزم کا ہو تانیثیت کا ہو یا پھر انسان دوستی کا۔ اجتماعی ریاست کے فروغ پر ابسن اور اورول (Orwell) کی تشویش، کسان کی اس مفلوک الحالی پر جس نے اسے انسانیت کا بد نما داغ بنا کر رکھ دیا تھا پریم چند کی پریشانی یا تہذیبی قدروں کے زوال پر میر و غالب کے خاموش آنسو، ان تمام صداقتوں کو بھی متعدد صداقتوں کی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح ادب اور تاریخ بنیادی سطح پر ایک دوسرے کے شریک ہیں۔ تو کیا ہم اپنی بات سے حقیقی طور ان میں سے کوئی سا ایک یا دونوں ہی نتائج اخذ کر سکتے ہیں یعنی ایک یہ کہ تمام تر تاریخی تعبیرات ایک دوسرے کے ہم پلہ ہیں اس لیے کہ ان میں سے ہر ایک، ایک مخصوص سچائی ہے جو علمی قوانین کے استناد کے کسی بھی حوالے کے بنا سماجی رشتوں کی تشکیل کی محرک ہے اور دوسرے یہ کہ جہاں تک تاریخ اور ادب کی

اس نوعیت کا تعلق ہے کہ دونوں ہی اپنی اپنی نوع کی تعبیریں ہیں ان کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں کھینچی جاسکتی۔

کچھ معنوں میں پہلا سوال ہی اس بحث کو بے معنی بنا کر رکھ دیتا ہے۔ علم میں کارکردگی کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور جیسا کہ قاعدہ ہے یہ اصول جامد نہیں ہوتے۔ کسی بھی خاص عہد، جغرافیائی حالات اور شعبہ علم میں ایک اکادمک کارنامہ پبلک کے استعمال کی چیز ہوتا ہے۔ یعنی یہ ہم پیشہ لوگوں کے استعمال کے لیے ہوتا ہے اس اعتبار سے اس کا ان قوانین کے تابع ہونا ضروری ہے جو قبولیت عام کے حامل ہوں۔

دراصل ہماری بحث کا بنیادی نکتہ یا تو متعلقہ شعبے کے قواعد کی پابندی ہو یا معقول دلائل کی بنیاد پر اور پیشہ ورانہ ضرورتوں کے تحت ان سے انحراف ہو۔ کوئی اعلا پائے کی تصنیف اور ایک گھٹیا تحریر ایک دوسرے کے برابر نہیں ہو سکتے۔ کسی بھی شعبہ علم میں ہر تخلیق کو بغیر کسی امتیاز کے اس شعبہ علم کے اصول پر کھرا اترنا چاہیے۔

دوسرا نتیجہ دو سطحوں پر ہماری توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ سیدھے سادے طور پر تو تاریخ ان ماخذوں سے حقائق جمع کرتی ہے جن تک عام طریقے سے ہماری رسائی ہوتی ہے وہ خواہ آرکائیوز، آرکائیلوجی، پینٹنگ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ادب اپنا مواد اس انداز سے حاصل نہیں کرتا اس لیے کہ ادبی حقائق خاوہ وہ زندگی کے تجربات، مشاہدات یا شدید حسیت کا نتیجہ ہوں اپنی نوعیت کے اعتبار سے تصوراتی ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر مصنف کے حقائق مخصوص اور دوسروں کے لیے ناقابلِ رسائی ہو سکتے ہیں۔ تاہم اس سے اہم بات یہ ہے کہ جب تاریخ تبدیلی کے سوال سے دوچار ہوتی ہے تو وہاں وقت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو ادب کی بنیادی شرط نہیں ہے۔

سماجی علم انسانیت نے تاریخ کو ماضی کی تشکیل نو کے ایک وسیلے کے طور پر براہِ راست مشاہدات کے بارے میں حساس بنا دیا ہے۔ یورپی عہد وسطیٰ کے عہد ساز فرانسیسی مورخ Marc Bloch نے ۱۹۲۰ اور ۳۰ کے دہوں میں تقریباً ایک چوتھائی صدی کا عرصہ فرانس کے دیہی علاقوں کے مشاہدے میں گزارا۔ یہی ایک راستہ تھا جس کے ذریعے وہ تاریخی بصیرت کی بلندیوں کو چھو سکتا تھا۔ ارد گرد کی زندگی سے متعلق ادیب کی حسیت کے تعلق سے براہِ راست مشاہدے کا بعینہٖ یہ تصور نہ بھی ہو ہاں اس سمت میں ایک قدم ضرور ہے۔ آج کی دنیا میں جب کہ مورخین زیادہ سے زیادہ تہذیبی مطالعے کی جانب رجوع ہیں اور وہ

بھی خاص طور پر پاپولر کلچر کی جانب تو ایسے موضوعات انھیں آثارِ قدیمہ کی گرد آلود فائلوں سے نکال کر زمینی حقائق کے مشاہدے کی طرف لے جاتے ہیں۔

معروضی حقیقت کے مقابلے میں تعبیر کا تصور تاریخ اور ادب کو ایک دوسرے سے بہت قریب لے آتا ہے جہاں حقائق جو تاریخ کی تخصیص ہیں اپنا قطعی تیقن کھو بیٹھتے ہیں۔ حقائق اور سچائی کا باہمی رشتہ تاریخ میں اتنا ہی مبہم ہو جاتا ہے جتنا وہ ادب میں ہے۔ ایک ادبی تخلیق ایسے مقامات پر بھی جہاں زندگی کی سچی عکاسی اس کا مقصود ہوتا ہے محض حقائق کا بیان ہو کر نہیں رہ جاتی۔ وہ ایک موقف کی تشکیل ہوتی ہے، ایک بصیرت ہوتی ہے، ایک نوع کی مداخلت جو اسے ادب بناتی ہے۔ پریم چند کے ناولوں سے اگر ان کے نو آبادیاتی اور زمینداری نظام کی مخالفت کے تیور کو علاحدہ کر دیا جائے تو وہ پیش پا افتادہ ہو کر رہ جائیں گے خواہ ان میں زندگی کی کتنی ہی صحیح عکاسی کی گئی ہو۔ جب میر اور سودا اپنی شاعری میں اٹھارویں صدی کے ہندستانی سماج کی رگوں میں سرایت کرتے ہوئے بحران کا ماتم کرتے ہیں تو ایک اوسط درجے کا مورخ ہی اس بات پر اکتفا کرے گا کہ وہ مفلوک الحالی اور بحران زدگی کی شہادت ان کے آنسوؤں سے حاصل کرے۔ در حقیقت اٹھارویں صدی کے ہندستان کی جو انتہائی جدید تاریخ لکھی گئی ہے اس میں اس اقتصادی، سماجی اور ثقافتی جوار بھاٹے کا شور سنائی دیتا ہے جو شاہی دربار کی بیڑیوں کے کٹ جانے سے پیدا ہوا تھا۔ تاہم مورخ کے لیے میر اور سودا کی شاعری اس لیے انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں ان کی اپنی اس دنیا کی ایک بصیرت ہے جو دم توڑ رہی تھی، ایک ایسی تعبیر جس میں ایک زوال آمادہ مانوس جہاں کو محصور کر لینے کی کوشش ہے، گو بے سود ہی سہی۔ اس اعتبار سے 'سچائی' بجائے خود بحران میں نہیں بلکہ وہ اس کے تصور کی تعبیر میں ہے خواہ یہ تعبیر ادبی ہو یا تاریخی۔

ادیب ہی کی طرح مورخ کو بھی حقائق اور سچائی کا باہمی رشتہ بڑا ڈھل مل سا دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ ایک حقیقت ہے کہ عہدِ وسطیٰ کے ہندستان کے بہت سے حکمراں مسلمان تھے تاہم یہ سچائی نہیں ہے کہ عہدِ وسطیٰ کا ہندوستان مسلم حکومت کا زمانہ ہے۔ اس لیے کہ یہ بعض مورخین کی تعبیر ہے جس کو دوسرے مورخین نے پر زور طریقے پر چیلنج کیا ہے۔ آج کا مورخ جو ادیب اور علم انسانیات کے ماہر دونوں کے نقش قدم پر چلتا ہے دن بدن مشاہدات، تصورات، جذبات، معاملاتِ عشق، ذہنی کشیدگی اور شناخت جیسی چیزوں کی نئی تعبیرات وضع کرنے میں لگا ہے اس لیے کہ یہ موضوعات اس کے لیے اتنے ہی سحر آفریں ہیں جتنے ادیب کے لیے۔ تیقن سے مبرا۔ حال ہی میں یورپ سے متعلق نجی زندگی کی تاریخ

کے عنوان سے پانچ جلدوں پر مشتمل ایک مطالعہ سامنے آیا ہے جس میں دوستی، بچپن اور ہم سائیگی جیسے موضوعات کی چھان بین کے لیے معروضی حقائق کے مقابلے جن پر مورخین عرصے سے انحصار کرتے چلے آرہے تھے ثقافتی دستاویز کی حیثیت سے نقاشی کے نمونوں اور ادب کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ اسی سلسلے کی دوسری کڑی دو جلدوں پر مشتمل ایک اور مطالعہ ہے جو عنفوانِ شباب کی عمر کی تاریخ سے متعلق ہے۔

ادب اور تاریخ میں حقائق اور "مخصوص سچائی" کے درمیان جو مبہم رشتہ ہے اس کی بنا پر ادب اور تاریخ سائنسی علوم سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ سائنس میں حقائق اور سچائی کے درمیان اس درجہ قربت اور ہم آہنگی ضروری ہے جہاں دونوں ایک دوسرے کا بدل ہو سکیں۔ اگر ہم مورخین اور ادیب ایسے خطابات کے بل پر اعتبار حاصل کرنے کی کوشش ترک کر دیں جن سے ہمارا دور کا بھی واسطہ نہیں تو یقیناً اس سے ہمارا وقار بلند ہوگا۔

انجمن کی اہم مطبوعات

۱۔	رائے بینی نرائن دہلوی (سوانح اور ادبی خدمات)	ڈاکٹر حنیف نقوی	۷۰/=
۲۔	سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان	ڈاکٹر رفیق زکریا	۱۰۰/=
۳۔	میر کی آپ بیتی	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۲۵/=
۴۔	انتخاب کلام جگن ناتھ آزاد	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۵۰/=
۵۔	اقبال کا حرفِ تمنا	پروفیسر شمیم حنفی	۷۰/=
۶۔	اقبال شاعر اور سیاست داں	مترجم: پروفیسر عبدالستار دلوی	۲۲۵/=
۷۔	دریائے لطافت	میر انشاءاللہ خاں انشاء	۶۰/=
۸۔	دہلی کی آخری شمع	مرتب: رشید حسن خاں	۲۵/=
۹۔	علی گڑھ کی علمی خدمات	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۵۵/=
۱۰۔	اختر انصاری شخص اور شاعر	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۵/=

زدید : صدیق الرحمٰن قدوائی
Centre of India Languag
Jawahar Lal Nehru Universit
New Delhi-11006

لارڈ میکالے کی یاد داشت مسئلہ تعلیم پر لہ

ترجمہ

(جناب مولوی سید ہاشمی صاحب۔ رکن دار الترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی)

باز دید کے تحت ہم پڑھنے والوں کی خدمت میں اپنی پرانی فائلوں سے منتخب مضامین پیش کرنے کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ عصری سیاق و سباق میں ان مضامین کے از سر نو مطالعے سے بعض نئے پہلو اجاگر ہو سکتے ہیں۔ زیر نظر مضمون پر جو رسالہ اردو کے جنوری، فروری، مارچ ۱۹۲۲ء کے شمارے سے لیا گیا ہے صدیق الرحمٰن قدوائی کو باز دید کی دعوت دی گئی ہے۔ مضمون کے آخر میں ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں۔

لس تعلیمات کی تحریریں اس وقت (گورنر جنرل کی) کونسل کے سامنے پیش ہیں۔ میں نے ن کے تیار کرنے میں عمداً کوئی حصہ نہیں لیا۔ کیوں کہ مجلس کے بعض اراکین کی رائے یہ علوم ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں وہ ٹھیک ان اصول کے مطابق ہے جنھیں پارلیمنٹ نے ۱۸۱۳ء میں معین کر دیا تھا۔ اور اگر یہ صحیح ہو تو ہمیں اپنے موجودہ طرز تعلیم میں تبدیلی ۔نے کے لیے ایک دوسرا قانون بنانا پڑے گا۔ لیکن میری یہ رائے نہیں ہے اور اسی واسطے

ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں یہ یادداشت نہایت اہم ہے۔ ہمارے ملک کی تاریخ تعلیم یا مسئلہ تعلیم پر ئی کتاب کوئی رسالہ یا مضمون ایسا نہیں جس میں اس تحریر کا حوالہ نہ ہو۔ لیکن بہت کم لوگ ہیں جنھوں نے ل یادداشت کو ملاحظہ کیا ہو۔ اکثر اصحاب اس کے دیکھنے کے شایق تھے اور خاص کر ہمارے دوست حافظ اجد علی صاحب عباسی (وکیل ہائیکورٹ حیدر آباد دکن) کا شدید اصرار تھا کہ اس کا ترجمہ اردو میں شائع ہو۔ ں کہ اس میں ذریعۂ تعلیم اور عربی سنسکرت اور دیسی زبانوں کی بحث آپڑی ہے اور اسی پر موجودہ تعلیم کی ادر کھی گئی ہے اس لیے ہم نے اس کا شائع کرنا مناسب اور ضروری خیال کیا۔ (اڈیٹر)

میں نے مجلس تعلیمات کی مذکورہ بالا کارروائی میں (بہ حیثیت صدر نشین مجلس) شرکت نہیں کی تاکہ جب یہ مسئلہ کونسل میں آئے تو میں بہ حیثیت رکن کونسل آزادی سے اپنے خیالات کا اظہار کر سکوں۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ قانونِ پارلیمنٹ کا جو مفہوم لیا جارہا ہے اس کی تاویل کیا ہو سکتی ہے؟ قانون میں کسی خاص زبان یا علم کی تعلیم دیے جانے کے متعلق کوئی لفظ نہیں ہے۔ اس میں صرف مصارف کی ایک مد اس غرض کے لیے علاحدہ کر دی گئی ہے کہ اس روپے سے "علم ادب کے احیا اور ترقی دینے کا کام کیا جائے نیز ہندوستانی اہل علم کی ہمت افزائی اور سرکار انگریزی کے علاقوں میں علوم کی ترویج و اشاعت کی جائے" اب حجت یہ پیش کی جاتی ہے بلکہ اس بات کو مسلّم قرار دے لیا گیا ہے کہ "علم ادب" سے پارلیمنٹ کی مراد صرف سنسکرت اور عربی علم ادب ہو سکتی ہے اور "ہندوستانی اہل علم" کے معزز لقب کے وہ لوگ کسی طرح اہل نہیں ہو سکتے جنھیں ملٹن کے کلام لوک (Locke) کے فلسفہ الٰہیات اور نیوٹن کی طبیعات سے آگہی ہے بلکہ اس لفظ کے مخاطب پارلیمنٹ کی نظر میں صرف وہ حضرات ہیں جنھوں نے ہندوؤں کی مذہبی کتابوں میں کتا گھانس کے تمام طریق استعمال یا پرمیشور سے مل جانے کے سارے بھید پڑھ لیے ہیں! مگر میرے نزدیک یہ کوئی قابل اطمینان توجیہ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر فرض کیجیے کہ پاشائے مصر کچھ روپیہ "احیائے علوم اور اہل علم کی سرپرستی" کے نام سے مخصوص کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک زمانے میں ملک مصر یورپ کی قوموں سے علمی ترقی میں کہیں آگے تھا مگر اب ان سے بالکل پیچھے رہ گیا ہے۔ تو کیا اس پاشائے مصر کی سرپرستیِ علوم کا مطلب یہ سمجھا جائے گا کہ وہ اپنے علاقے کے لڑکوں کو سالہا سال تک قدیم خط تصویر کی تعلیم دلانی چاہتا ہے تاکہ وہ اسائرس دیوی کی کہانی میں جو نکتے پنہاں ہیں ان کا سراغ لگائیں اور بلّیوں اور پیاز کی قدیم پرستش کی ایک ایک رسم کو کمال صحت کے ساتھ تحقیقات کرتے رہیں؟ اس کے برخلاف اگر وہ اپنی رعایا کو خط تصویری کی عبارتیں پڑھنے کے بجائے انگریزی اور فرانسیسی زبان اور وہ علوم سیکھنے کا حکم دیے جو زیادہ تر انھیں زبانوں کے ذریعے حاصل ہو سکتے ہیں تو کیا کوئی انصاف پسند آدمی اس پاشا کو یہ الزام دے گا کہ وہ سرپرستی علوم کے مقصد سے انحراف کرتا ہے؟

قدیم علوم کے حامیوں کا جن الفاظ پر انحصار ہے اوّل تو ان کا وہ مطلب نہیں جو وہ نکالنا چاہتے ہیں دوسرے فقرے کے آخری حصے سے قطعی طور پر ان کے خلاف نتیجہ نکلتا ہے کیوں کہ پارلیمنٹ نے یہ ایک لاکھ روپیہ نہ صرف احیا علوم کے واسطے دیا ہے بلکہ ایک غرض یہ بھی ہے

کہ اسے "سرکار انگریزی کے علاقوں میں علوم کی ترویج واشاعت میں" صرف کیا جائے۔ اور یہی الفاظ ان تمام تبدیلیوں کو جائز ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں جن کے واسطے میں نے یہ بحث اٹھائی ہے۔ اب اگر کونسل کو مجھ سے اتفاق ہو تو کسی نئے قانون کی ضرورت پیش نہ آئے گی لیکن اگر اراکین کونسل ان معنی میں مجھ سے اختلاف رکھتے ہوں تو میں ایک مختصر سا قانون مرتب کردوں گا کہ ۱۸۱۳ء کے فرمان شاہی سے اس فقرے کو حذف کردیا جائے جس کی وجہ سے یہ دقتیں پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن یہ تو محض ایک ضابطہ کی بات ہوئی۔ ہمیں پہلے اس دوسری دلیل پر غور کرنا چاہیے جسے مشرقی علوم کے حامی پیش کرتے ہیں اور اگر اسے درست مان لیا جائے تو پھر موجودہ طرز تعلیم میں کسی قسم کی تبدیلی ممکن نہیں۔ ان صاحبوں کے ذہن نشین ہو گیا ہے کہ موجودہ طرز تعلیم کے جاری رکھنے پر ہی سرکار کی حسن معاملت کا انحصار ہے اور اگر ہم مذکورہ بالامد کا روپیہ جو اب تک عربی و سنسکرت کی ترقی میں صرف کرتے رہے ہیں کسی دوسرے کام میں صرف کریں گے تو یہ گویا ایک قسم کی بدعہدی ہوگی۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کون سے طریق استدلال سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں؟ سرکاری طور پر جو روپیہ علوم کی سرپرستی کے لیے دیا جاتا ہے اس کی نوعیت اسی قسم کے مصارف کی سی ہے جو سرکار لوگوں کے کسی حقیقی یا خیالی فائدے کے واسطے ادا کرتی ہے۔ اب اگر ہم ایک صحت گاہ (سینی ٹوریئم) ایسے مقام پر تعمیر کرادیں جس کی آب و ہوا کو ہم نے پہلے صحت بخش سمجھا تھا مگر بعد میں اس کے خلاف ثابت ہوا تو کیا ہم اس بات کے پابند ہو جائیں گے کہ وہ صحت گاہ اسی مقام پر رہے؟ یا یہ کہ اگر ہم ایک بند بنانا شروع کریں اور کچھ عرصے بعد یہ دیکھ کر کہ اسے وہاں بنوانے سے کوئی فائدہ نہیں، ہم اس کی تعمیر روک دیں تو کیا ہم لوگوں کے ساتھ بدعہدی کرنے کے مجرم قرار پائیں گے؟ لوگوں کے مالی حقوق کا بے شبہ پورا لحاظ رکھنا واجب ہے۔ لیکن آج کل جو ان حقوق کا سراسر بے وقت اور بے محل راگ الاپا جانے لگا ہے اس سے تو اندیشہ ہے کہ ان حقوق کو الٹا نقصان نہ پہنچ جائے اگر لوگوں کے نام کا روپیہ بری جگہ صرف کیا جائے اور پھر حجت یہ پیش کی جائے کہ چوں کہ وہ لوگوں کا حق ہے لہٰذا اس کے برے مصرف میں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم خود اس "حق" کو قابل اعتراض ٹھیرانا چاہتے ہیں۔ اگر سرکار نے کسی شخص کے ساتھ حتمی وعدہ کیا ہے۔ وعدہ درکنار اگر کسی کو محض اس بات کا امیدوار بھی بنا دیا ہے کہ سنسکرت یا عربی کے پڑھنے یا پڑھانے کے معاوضے میں سرکار اس کی کفالت کرے گی تو بیشک ہمیں اس شخص کے وسائل معاش کا لحاظ کرنا چاہیے بلکہ اس بارے میں اگر ہم اسراف سے کام لیں تو بھی میرے نزدیک بہ نسبت اس کے کہ سرکار کی صداقت پر حرف آئے یہ بے موقع فیاضی بہتر ہوگی لیکن یہ

تقریر کہ سرکار خاص علوم والسنہ کو پڑھانے کی پابند ہو چکی ہے (خواہ وہ علوم فرسودہ اور وہ زبانیں بیکار ہی کیوں نہ ہو گئی ہوں) میری دانست میں محض لایعنی ہے اوّل تو کسی سرکاری تحریر میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں لکھا جس سے ثابت ہو کہ سرکار اس معاملے میں کوئی خاص عہد کر رہی ہے یا اس تعلیمی سرمایہ کا ہمیشہ کے واسطے ایک خاص مصرف مقرر کر چکی ہے۔ لیکن اگر ہمارے پیش رو ایسا کر جاتے تو بھی میں کہتا ہوں کہ ان مسائل میں وہ ہمیں اپنی ہدایات کا پابند بنانے کے ہرگز مجاز نہ تھے مثلاً اگر گزشتہ صدی میں کسی حکومت کے ارباب حل و عقد نے کمال وثوق کے ساتھ یہ قانون نافذ کر دیا ہو کہ اس کی رعایا کے ہر فرد کے ہمیشہ چیچک کا ٹیکا لگایا جایا کرے گا۔ تو کیا ڈاکٹر جینر کے جدید اکتشافات کے بعد بھی اس حکومت کے جانشینوں کو مذکورہ بالا قانون کی پابندی کرنی فرض ہو گی؟ مجھ سے زیادہ عالی دماغ لوگ ان باتوں کے کچھ معنی سمجھتے ہوں گے ورنہ میرے خیال میں تو ایسے وعدے جن کے ایفا کا کسی کو مطالبہ نہ ہو اور نہ ان سے مخلصی کی کوئی صورت باقی ہو اور ایسے حقوق لاحقہ جو کسی پر لاحق نہ ہوتے ہوں، نیز ایسا تغلب جس سے کسی کو نقصان نہ پہنچتا ہو۔ محض لفظ ہی لفظ ہیں کہ جب کسی بے جابات کے جواز کی اور کوئی دلیل نہیں ملتی تو ہندوستان اور انگلستان دونوں جگہ اسی قسم کے رسمی الفاظ سے کام لیا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ میں اس ایک لاکھ روپے کے خرچ کو بالکل صاحب گورنر جنرل (معہ کونسل) کی اختیاری شے سمجھتا ہوں کہ وہ اس طریق پر جو سب سے مناسب معلوم ہو یہ روپیہ ہندوستان میں ترقی علوم کے لیے صرف کریں۔ اور اس معاملے میں کہ آیندہ یہ روپیہ عربی و سنسکرت کی اشاعت میں صرف کیا جائے یا نہ کیا جائے، صاحب گورنر جنرل کو میں اسی طرح مختار کار سمجھتا ہوں جس طرح کہ وہ اس قسم کا حکم دینے کے مختار ہیں کہ آیندہ میسور میں شیر مارنے والوں کا انعام کم کر دیا جائے یا کلیسا میں مناجات خوانی کے لیے جو روپیہ سرکار سے دیا جاتا تھا وہ آیندہ موقوف کر دیا جائے۔

اب میں اصل مدعا کی طرف رجوع کرتا ہوں کہ ہمارے پاس ایک سرمایہ اس غرض سے موجود ہے کہ اسے اہل ہند کی دماغی ترقی کے کام میں صرف کیا جائے۔ پس اصلی سوال یہ ہے کہ اسے صرف کرنے کی سب سے بہتر صورت کیا ہو گی؟

اس بات پر تو ہر فریق کا اتفاق رائے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دیسی زبانیں جو ہندوستان کے ان حصوں[1] میں بولی جاتی ہیں ان میں نہ تو عام ادبی کتابیں ہیں نہ دیگر علوم طبعی۔ نیز یہ کہ وہ

---

[1] ان حصوں سے بنگال و بہار یا جنوبی ہند کے بعض علاقے مراد ہیں۔ "ہندوستان خاص" کے بعض علاقے جن میں فارسی یا اردو زبان کا رواج تھا اس وقت تک براہ راست انگریزوں کے قبضے میں نہیں آئے تھے۔ مترجم

ایسی مفلس اور گنواری ہیں کہ جب تک دوسری زبان سے مدد نہ لی جائے ان میں کسی اعلیٰ درجے کی کتاب کا ترجمہ کرنا بھی دشوار ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ گویا مسلّم ہے کہ ان ہندیوں کی دماغی تربیت کے لیے جنھیں اعلیٰ تعلیم کے دیگر ذرائع میسر ہیں ہمیں اس وقت ناچار دیسی زبان کے علاوہ کوئی دوسرا ذریعہ تعلیم اختیار کرنا پڑے گا۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سی زبان ہو؟

مجلس تعلیمات کے نصف اراکین کی رائے ہے کہ یہ ذریعہ تعلیم انگریزی زبان ہونی چاہیے لیکن باقی نصف اراکین شد و مد کے ساتھ سنسکرت و عربی کی سفارش کرتے ہیں اور میرے نزدیک اصلی فیصلہ طلب امر یہی ہے کہ ان تین میں کون سی زبان سیکھنی سب سے زیادہ مفید اور مناسب ہوگی۔

خود مجھے عربی یا سنسکرت زبان نہیں آتی۔ لیکن میں نے کوشش کی ہے کہ جہاں تک ہو سکے ان زبانوں کی قدر و قیمت کا ٹھیک اندازہ کروں۔ میں نے سب سے مشہور عربی اور سنسکرت کتابوں کے ترجمے پڑھے ہیں۔ ان زبانوں کے ممتاز عالموں سے یہاں اور انگلستان میں اکثر میری گفتگو ہوئی ہے۔ یہ متشرقین علوم مشرقی کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں میں اسے بجنسہٖ تسلیم کرنے پر آمادہ ہوں۔ لیکن ان میں آج تک مجھے کوئی شخص ایسا نہیں ملا جو اس بات کا انکار کر سکا ہو کہ یورپ کے کسی اچھے کتب خانہ کی ایک الماری کی کتابیں قدر و قیمت میں ہندوستان و عرب کے سارے علم ادب کے برابر ہیں! خود مجلس تعلیمات کے وہ ارکین جو مشرقی زبانوں کے حامی ہیں مغربی علم ادب کی معنوی برتری کو تسلیم کرتے ہیں۔

اس میں تو شاید کسی کو بھی اختلاف نہ ہوگا کہ علم ادب کی وہ شاخ جسے مشرقی ادیبوں نے سب سے زیادہ کمال کو پہنچایا ہے فن شاعری ہے۔ بایں ہمہ مجھے کبھی کسی ایسے متشرق سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا جس نے دعویٰ کیا ہو کہ سنسکرت یا عربی شاعری کا یورپ کی بڑی بڑی قوموں کی شاعری سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے مگر جب ان خیالی تصانیف کو چھوڑ کر ہم ان کتابوں کو دیکھتے ہیں جن میں حقائق و واقعات اور عام کلیات قلم بند کیے جاتے ہیں تو اس میدان میں یورپ والے کہیں آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ انگلستان کے ابتدائی مدارس میں جو چھوٹے چھوٹے تاریخی خلاصے بچوں کو پڑھائے جاتے ہیں ان کی علمی قدر و قیمت اس تمام مجموعی معلومات سے جو ساری سنسکرت کتابوں سے حاصل ہوتی ہے زیادہ ہے۔ دونوں ملکوں میں قریب قریب یہی نسبت دیگر علوم و فنون کی کتابوں میں ہے۔

اب ہمیں اس معاملے پر از سر نو نظر ڈالنی چاہیے کہ ہم ایسے لوگوں کو تعلیم دینی چاہتے ہیں جن کو بالفعل ان کی مادری زبان میں تعلیم دینی ممکن نہیں۔ پس کسی غیر زبان کی تعلیم تو ناگزیر ہے۔ اسی کے ساتھ خود ہماری زبان (انگریزی) کو جو وجوہِ ترجیح حاصل ہیں وہ محتاج بیان نہیں۔ کیوں کہ وہ (یعنی انگریزی) خود یورپ کی زبانوں میں نہایت ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اس میں نظم کی ایسی کتابیں کثرت سے موجود ہیں جو قدیم یونان کی بہترین ادبی یادگاروں کا مقابلہ کرتی ہیں۔ تاریخ پر ایسی ایسی کتابیں لکھی گئی ہیں کہ اخلاقی اور قومی تربیت دینے کے معاملے میں تو ان کی کہیں نظیر نہیں ملتی اور محض طرز بیان کے اعتبار سے بھی شاید ہی کوئی کتاب ان سے بہتر ہو گی۔ اس میں انسانی فطرت اور زندگی کی صحیح اور منہ بولتی تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ اسی کے ساتھ مابعد الطبیعات اخلاق، سیاسیات، قانون اور تجارت وغیرہ ہر موضوع پر اس میں نہایت عمیق و جامع کتابیں ہیں۔ ایسے تمام علوم تجربی کے متعلق وافر و صحیح ذخیرہ جمع ہے۔ جو حفظانِ صحت یا اسباب راحت کو بڑھاتے اور انسان کی عقل و ذہانت کو ترقی دیتے ہیں۔ جو شخص انگریزی جانتا ہے وہ دماغ انسانی کی اس بے حساب دولت تک رسائی رکھتا ہے۔ جسے نوے پشت میں کرہ ارض کی سب سے عاقل قوموں نے پیدا اور جمع کیا ہے اور ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ وہ علوم جو زبان انگریزی میں آج موجود ہیں اس تمام مجموعی ذخیرے سے جو تین صدی پہلے دنیا کی ساری زبانوں میں جمع تھا کہیں زیادہ قیمتی ہیں۔ ان سب باتوں کے علاوہ ہندوستان میں انگریزی حکمراں طبقے کی زبان ہے حکومت کے صدر مقامات میں اعلیٰ رتبے کے دیسی باشندے تک انگریزی بولتے ہیں۔ قرینہ کہتا ہے کہ انگریزی ایشیائی سواحل پر بھی ایک سرے سے دوسرے تک تجارتی زبان ہو جائے گی۔ ان دونوں یورپین قوموں کی بھی زبان انگریزی ہے جو ایک طرف آسٹریلیشیا اور دوسری طرف جنوبی افریقہ میں نشو و نما پا رہی ہیں اور ہر سال اُن کا اثر بڑھتا اور ہماری "سلطنت ہند" سے ان کا تعلق قوی ہوتا جاتا ہے۔ الغرض کیا اپنی معنوی خوبیوں کے اعتبار سے اور کیا ہندوستان کے محل وقوع اور خاص حالات کے لحاظ سے انگریزی زبان ہر طرح ہماری دیسی رعایا کے لیے دوسری تمام غیر زبانوں سے زیادہ مفید و کار آمد ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ جب ہم اس مفید زبان (انگریزی) کی تعلیم دے سکتے ہیں تو کیا پھر بھی ہمیں وہی زبانیں پڑھانی چاہییں جن میں مسلمہ طور پر کسی مضمون کی ایسی کتابیں نہیں ہیں جن کا ہماری زبان کی کتابوں سے مقابلہ کیا جا سکے؟ کیا ایسی صورت میں جب کہ ہم یورپی سائنس کی تعلیم دے سکتے ہیں ہم وہی قدیم علوم پڑھائے جائیں جو کہ جدید علوم سے جہاں

کہیں اختلاف رکھتے ہیں وہیں ان میں نقص ہے۔ کیا ایسی صورت میں جب کہ ہم مفید فلسفے کی اور سچی تاریخ کی ترویج کر سکتے ہیں ہم سرکاری خرچ سے (مثلاً) انھی طبی اصول کی تعلیم دینی جائز رکھیں جو ایک انگریز نیم حکیم کے لیے بھی موجب عار ہیں۔ اسی علم نجوم کی تعلیم دیے جائیں جسے پڑھ کر انگلستان کے زنانہ مدرسے کی لڑکیوں تک کو ہنسی آجائے۔ یا ایسی تاریخ کی جس میں دس دس گز لمبے بادشاہوں کے اور تیس تیس ہزار کے عہد حکومت کے قصے بھرے ہوئے ہیں۔ یا ایسے جغرافیے کی جس میں مکھن اور شربت کے سمندر لہریں مار رہے ہیں؟

اس معاملے میں ہماری رہنمائی کے واسطے نظائر بھی موجود ہیں۔ تاریخ میں اسی قسم کی صورت حالات کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور ان سب سے ایک ہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے۔ ہم اگر زیادہ دور نہ جائیں تو قریب ہی کے زمانے میں دو یادگار مثالیں ہمارے سامنے ہیں کہ ایسی قوموں کی جن میں پہلے جہالت و وحشت کا دور دورہ تھا، تھوڑے ہی عرصے میں بالکل کایا پلٹ ہو گئی۔ ان کا جہل و تعصب مٹ گیا۔ بیداری پیدا ہوئی، ذوق درست ہو گیا اور علم و فن کا قدم ملک میں جم گیا۔ ان میں سے پہلی مثال جس کی طرف میرا اشارہ ہے ان مغربی اقوام کی ہے جن میں پندرھویں صدی عیسوی کے اخیر اور سولھویں کے آغاز میں علم ادب کا احیا ہوا۔ اس وقت تمام قابل مطالعہ چیزیں قدیم اہل یونان و روما کی تصانیف میں پائی جاتی تھیں اور اگر ہمارے اجداد بھی مجلس تعلیمات کے مسلک پر عمل کرتے اور ٹیسی ٹَس اور سسرو کی زبان کو چھوڑ کر اپنے جزیرہ (برطانیہ) ہی کی پرانی بولیوں پر ساری توجہ مبذول رکھتے اور اپنے اعلیٰ مدارس میں اینگلو سیکسن زبان کے "وقائع" اور نارمن فرنچ زبان کی داستانوں کے سوا اور کچھ نہ پڑھاتے تو کیا انگلستان کو یہ بات میسر آسکتی تھی کہ آج اس کے علم ادب کا پلہ دور قدیم کی مستند تصانیف (کلاسیکس) سے بھاری ہے؟ اور اس عہد کے انگریزوں میں جو حیثیت یونانی اور لاطینی زبان کی تھی، وہی موجودہ اہل ہند میں ہماری زبان کو حاصل ہے۔ بلکہ مجھے تو اس میں بھی شبہ ہے کہ ہمارے سیکسن اور نارمن اسلاف کے پاس جیسا علمی سرمایا تھا، سنسکرت میں اس کے برابر ہے بھی یا نہیں؟ بعض شاخوں میں، مثلاً تاریخ میں تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ سنسکرت ان قدیم برطانوی السنہ سے بہت گری ہوئی ہے۔

احیا علوم کی دوسری مثال گویا بالکل ہمارے سامنے کی بات ہے گزشتہ ایک صدی کے اندر ایک بڑی قوم جو ایسی وحشیانہ حالت میں تھی جیسے صلیبی لڑائیوں سے قبل ہمارے (یعنی انگریزوں کے) اسلاف جہل کے غار سے آہستہ آہستہ نکل آئی اور مہذب اقوام کی صف میں

داخل ہو گئی۔ اس سے میری مراد روس کے لوگ ہیں جہاں اب تعلیم یافتہ افراد کا معقول گروہ ہو گیا ہے اور اس میں ایسے ایسے قابل اشخاص موجود ہیں کہ سلطنت کی بڑی سے بڑی خدمات انجام دے سکتے ہیں اور اپنے ان معاصرین سے جو پیرس و لندن کے بہترین حلقوں کی زیب و زینت ہیں کسی بات میں کم نہیں۔ اور یہ توقع کرنا کسی طرح بے جا نہ ہوگا کہ یہ وسیع سلطنت (روس) جو ہمارے دادا پردادا کے وقت میں غالباً ملک پنجاب سے بھی پس ماندہ تھی، ہمارے پوتے پروتوں کے زمانے میں بہ اعتبار ترقی فرانس و برطانیہ سے لگا کھانے لگے گی۔ لیکن روس کے نمایاں تغیر کا سبب یہ نہیں ہے کہ قومی تعصبات کی تائید کی گئی یا روسی لڑکوں کو بڑی بوڑھیوں کی وہ کہانیاں اور سینٹ نکولاس کے وہ جھوٹے کارنامے سنائے گئے جنھیں ان کے جاہل اسلاف مانتے تھے۔ یا ایسے باریک مسائل کی تحقیقات کا انھیں شوق دلایا گیا کہ دنیا تیرہ ستمبر کے دن پیدا ہوئی تھی یا اور کسی دن اور پھر جو شخص ان علمی رموز سے واقف ہوا اسے "دیسی فاضل" کا لقب دے دیا گیا۔ نہیں بلکہ در حقیقت اہل روس میں یہ انقلاب ان غیر زبانوں کی تعلیم سے پیدا ہوا ہے جن میں معلومات کے بہترین ذخیرے بھی ہیں اور جب روسیوں نے یہ (مغربی یورپ کی) زبانیں سیکھیں تو اس علمی ذخیرے تک ان کی دسترس ہو گئی اور وہ شایستہ قوم بن گئے اور مجھے اس میں ذرہ شبہ نہیں کہ ان مغربی السنہ نے جو کام روسی تاتار کے حق میں کیا وہی ہندو (یعنی اہل ہند) کے حق میں کر دکھائیں گی

غرض عقل و تجربہ دونوں اسی طرز کو پسندیدہ ٹھیراتے ہیں لیکن اختلاف کرنے والوں کا قول ہے کہ ہمیں تعلیمی معاملات میں اپنی دیسی رعایا کو ہم آہنگ بنانا ضروری ہے اور یہ بات صرف عربی اور سنسکرت کی تعلیم دینے سے حاصل ہو سکتی ہے۔

اس کے جواب میں سب سے اوّل تو مجھے یہ تسلیم کرنے سے انکار ہے کہ جب ایک ترقی یافتہ قوم کسی پس ماندہ اور کم علم قوم کی تعلیم کا انتظام اپنے ذمہ لے تو پھر بھی طریق تعلیم کا انحصار اسی پس ماندہ اور سیکھنے والی قوم کے رائے پر رکھا جائے۔ مگر اس سے قطع نظر سچ پوچھیے تو مذکورہ بالا دلیل پر کسی بحث کی ضرورت ہی نہیں ہے کیوں کہ اس امر کی مسکت شہادت موجود ہے کہ موجودہ طریق تعلیم میں دیسی رعایا ہماری ہم آہنگ نہیں ہے۔ یہ بات بجائے خود ناپسندیدہ ہے کہ ہم لوگوں کے ذوق کی خاطر ان کی دماغی صحت کا لحاظ نہ کریں۔ لیکن زیر بحث معاملے میں تو ہمیں ان کے ذوق کی پروا ہے نہ صحت کی۔ اس لیے کہ ہم صریحاً لوگوں کو وہ تعلیم دے رہے ہیں جس سے وہ بیزار ہیں اور اس تعلیم کے دینے میں بخل کر رہے ہیں جس کی انھیں دلی تمنا ہے۔ ثبوت اس قول کا یہ ہے کہ ہمیں عربی اور سنسکرت پڑھنے والوں کو تو

وظیفے دے دے کے پڑھانا پڑتا ہے اور انگریزی پڑھنے والے خود روپیہ دے دے کے ہم سے پڑھنے پر تیار ہیں۔ اور صرف یہی مسلمہ واقعہ کہ ہمیں اپنے وسیع مقبوضات میں ایک طالب علم بھی ایسا نہیں مل سکتا جو بغیر کچھ روپیہ لیے ہم سے اپنی مقدس زبانیں سیکھنی جائز رکھتا ہو، منصف مزاج آدمی کی نظر میں یہ دکھانے کے لیے کافی ہے کہ سنسکرت و عربی سے لوگوں کی عقیدت اور ذوق شوق کے متعلق جو تقریریں کی جارہی ہیں وہ کچھ وزن نہیں رکھتیں۔

اس وقت مدرسہ کلکتہ کے ایک مہینے (دسمبر ۱۸۳۳ء) کے حسابات میرے سامنے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی پڑھنے والوں کی تعداد ستر تھی۔ ان میں سے ہر ایک کو سرکاری وظیفہ ملتا ہے جس کا کل خرچ پانسو روپیہ مہینے سے کچھ زیادہ ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری طرف درج ہے کہ خرچ کی میزان میں سے نفی ایک سو تین جو انگریزی پڑھنے والے (بیرونی) طلبہ سے گزشتہ مئی، جون اور جولائی میں وصول ہوا۔

بعض صاحبوں نے مجھے بتایا کہ چوں کہ مجھے اس ملک کا تجربہ اور حالات سے واقفیت نہیں، اس لیے طلبہ کا اس طرح وظائف لے کر پڑھنا دیکھ کر میں حیران ہوا۔ حالاں کہ ہندوستان میں یہ دستور ہی نہیں کہ طالب علم اپنے خرچ سے تعلیم حاصل کریں۔ مگر یہ سن کر مجھے الٹا اپنی رائے میں زیادہ وثوق ہو گیا کیوں کہ اس میں مطلق شبہ نہیں کہ دنیا کے کسی حصے میں بھی ایسا کام کرنے کے واسطے جسے لوگ اچھا اور فائدہ مند سمجھتے ہیں، ان کو روپیہ دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہندوستان اس قاعدہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ یہاں کے لوگوں کو بھی جب بھوکے ہوتے ہیں تو چاول کھلانے کے لیے یا سردی میں اونی کپڑا پہنانے کے لیے روپیہ دینا نہیں پڑتا۔ اس سے بھی قریب تر مثال یہ ہے کہ وہ بچے جو دیہاتی استاد سے الف بے تے اور ابتدائی حساب کی تعلیم حاصل کرتے ہیں، کوئی وظیفہ اپنے استاد سے نہیں پاتے بلکہ خود استاد کو معاوضہ دیتے ہیں تو پھر عربی اور سنسکرت پڑھنے کے لیے لوگوں کو وظیفہ دینا ضروری کیوں ہے؟ صریحاً اس وجہ سے کہ ہر شخص جانتا ہے کہ ان زبانوں کی تحصیل سے کوئی ایسا فائدہ نہیں ہوتا جو اس دردسری کا کافی صلہ ہو۔ اور ظاہر ہے کہ اس قسم کے سب معاملات میں اصلی فیصلہ بازاری مانگ دیکھ کر ہوتا ہے۔[1]

---

[1] مکالے کے ان نتائج پر غالباً یہ لکھنا بے محل نہ ہوگا کہ ممالک مشرقی میں اعلیٰ تعلیم ایک مذہبی نوعیت رکھتی تھی اور اس کے استاد یا طلبہ مالی فوائد کو پیش نظر نہیں رکھتے تھے۔ اگر بادشاہ یا امرا کی طرف سے اس تعلیم کا انتظام ہوتا تھا وہ طلبہ کے قیام و طعام کا بندوبست کرنا بھی پسندیدہ اور موجب ثواب جانتے تھے۔ خود استاد شاگردوں سے کسی قسم کی فیس یا مالی معاوضہ لینا گوارا نہ کرتے تھے اور طلبہ کے شوق علم کی دلیل یہ ہے کہ وہ تعلیم کے واسطے دور دراز کے سفر اور ہر قسم کی مشقت و عسرت کو خوشی سے برداشت کر لیتے تھے۔ مترجم

بایں ہمہ اگر مزید شہادت کی ضرورت ہو تو وہ بھی موجود ہے :۔

گزشتہ سال ہی سنسکرت کالج کے چند قدیم طلبہ نے مجلس تعلیمات کو ایک عرضی دی تھی کہ عرضی گزاروں نے دس بارہ سال تک اس کالج میں تعلیم پائی۔ ہندو علوم و فنون سے واقفیت بہم پہنچائی اور فارغ التحصیل ہونے کی سند حاصل کی۔ لیکن اس سب کا نتیجہ کیا ہوا؟ وہ لکھتے ہیں کہ ان تمام اسناد کے باوجود ہمیں اس بات کی بہت کم امید ہے کہ مجلس تعلیمات کی دستگیری کے بغیر ہم اپنی فلاح کی کوئی صورت نکال سکیں گے۔ کیوں کہ ہمارے ہم وطن جس بے پروائی سے ہمارے ساتھ پیش آتے ہیں اسے دیکھ کر ذرا بھی توقع نہیں رہتی کہ وہ ہماری کوئی ہمت افزائی یا امداد کریں گے۔ لہٰذا عرضی گزار درخواست کرتے ہیں کہ لاٹھ صاحب کے پاس ان کی سفارش کر دی جائے کہ کوئی سرکاری ملازمت مرحمت فرمائیں اور کوئی اعلیٰ یا بڑی تنخواہ کی ملازمت نہ ہو بلکہ صرف ایسی کہ ان کی بسر اوقات کے لیے کافی ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم صرف بھلے آدمیوں کی طرح زندگی گزارنے اور تدریجی ترقی کرنے کا وسیلہ ڈھونڈ تے لیکن سرکار کی مدد کے بغیر جس نے ہمیں لڑکپن سے پرورش کیا اور تعلیم دلوائی ہے ہمیں کوئی وسیلہ نہیں ملتا۔ اور آخر میں وہ بہت درد انگیز پیرائے میں لکھتے ہیں کہ ہمیں پورا یقین ہے کہ سرکار کا ہرگز یہ منشا نہیں ہو سکتا کہ زمانہ تعلیم میں اس قدر فیاضانہ برتاؤ کرنے کے بعد آخر میں ہمیں ایسی بے کسی کی حالت میں چھوڑ کر خود الگ ہو جائے!

سرکار کے نام عرضیاں تو میں نے بہت دیکھی ہیں جن میں عرضی گزار (بعض اوقات خواہ مخواہ بھی) کسی ایسے ضرر یا نقصان کی تلافی چاہتے ہیں جو ان کے خیال میں انھیں سرکار سے پہنچا ہو۔ لیکن بے شبہ یہ پہلے عرضی گزار ہیں جو مفت میں تعلیم پانے کا معاوضہ طلب کر رہے ہیں۔ یعنی اس بات پر کہ ہم نے انھیں بارہ برس تک وظیفہ دیا اور پڑھا لکھا کے دنیا میں داخل کیا وہ الٹا ہمیں سے تاوان مانگتے ہیں! وہ اپنی تعلیم کو ایک ضرر کی صورت میں پیش کرتے ہیں جس کی تلافی چاہنے کا ان کو حق ہے اور جس کا وہ وظایف کسی طرح کافی معاوضہ نہ تھے جو اس ضرر رسی کے دوران میں انھیں ملتے رہے۔ میں کہتا ہوں کہ بے شک ان کا دعویٰ ٹھیک ہے۔ انھوں نے زندگی کا بہترین زمانہ ایسی تعلیم میں صرف کیا جس سے نہ انھیں روٹی ملتی ہے نہ عزت۔ ان لوگوں کو نکما بنانے اور مصیبت میں پھنسانے سے تو بہتر تھا کہ ہم ان پر اتنا روپیہ خرچ نہ کرتے لوگوں کو اپنے ہم وطنوں پر ایک بوجھ اور ہمساؤں کی نظر میں حقیر بنانا ایسا کون سا بڑا کام ہے جس کے لیے سرکار کو اتنا روپیہ صرف کرنا ضروری ہو؟ لیکن ہماری حکمت عملی ہی کچھ اس قسم کی واقع ہوئی ہے۔ حق اور باطل کی کشمکش میں ہم ایک طرف

ملاحدہ بھی کھڑے نہیں رہتے اور اس پر اکتفا نہیں کرتے کہ اہل ہند اپنے موروثی اوہام و تعصب کے اثرات میں مبتلا رہیں۔ بلکہ ہم ان قدرتی مشکلات میں جو ایشیا میں سچے علم کی سدِ راہ ہیں اپنی طرف سے اضافہ کر رہے ہیں اور جھوٹے علوم اور جھوٹے ذوق کے واسطے اس طرح بے دریغ وظایف و انعامات دے رہے ہیں کہ سچی تعلیم کی اشاعت کے لیے بھی اتنا اسراف نہیں کرنا چاہیے۔

پھر یہ کہ اس طرز سے ہم اپنے لیے اسی پریشانی کا سامان کر رہے ہیں جس سے بچنے کے واسطے ہم نے بزعم خود یہ طرز عمل اختیار کیا ہے۔ یعنی ہم ان لوگوں میں جواب تک مخالف نہیں اپنی مخالفت کے اسباب پیدا کر رہے ہیں۔ عربی اور سنسکرت کے مدرسوں پر روپیہ خرچ کرنا فقط حق کو اعانت سے محروم رکھنا ہی نہیں بلکہ باطل اور خطا کے حامی پیدا کرنے کے لیے انعام بانٹنا ہے۔ اس خرچ سے ہم ان لوگوں کا جتھا تیار کر رہے ہیں جو محض نالایق نوکری کے بھکاری اور ساتھ ہی سخت متعصب بھی ہوں گے اور اسی تعصب اور ذاتی اغراض کی بنا پر تعلیم کی ہر مفید تجویز کے خلاف ہنگامہ بپا کر دیا کریں گے۔ اس وقت بھی اگر موجودہ طرز تعلیم کو بدلنے کی دیسی لوگوں میں مخالفت ہو تو وہ خود ہمارے طرز عمل کا نتیجہ ہوگی اور اس میں پیش پیش وہی لوگ ہوں گے جو ہم سے وظائف اور ہمارے مدارس میں تعلیم پاتے رہے ہیں۔ اور جس قدر زیادہ عرصہ تک ہم اپنے موجودہ طریق پر کاربند رہیں گے۔ اسی قدر زیادہ یہ مخالفت قوی ہوتی جائے گی۔ سال کے سال مخالفین کی فوج میں نئے سپاہیوں کا، جنھیں تنخواہ ہم دے رہے ہیں، اضافہ ہوتا رہے گا۔ خلاصہ یہ کہ دیسی باشندوں کو اگر ان کے حال پر چھوڑ دیا جائے تو کوئی دشواری پیش آنے کا اندیشہ نہیں۔ جو کچھ چناں چنیں ہوگی وہ اسی گروہ کی طرف سے ہوگی جس کے اغراض مشرقی تعلیم سے وابستہ ہیں اور جسے خود ہم نے مصنوعی تدابیر سے پیدا کیا اور قوت پہنچائی ہے۔

ان سب باتوں کے علاوہ یہ ثابت کرنے کے لیے کہ خود اہل ہند کے وہ خیالات نہیں جو قدیم علوم کے حامی بیان کرتے ہیں۔ یہ واقعہ بھی کافی ہے کہ مجلس تعلیمات نے تو عربی اور سنسکرت کتابیں چھاپنے کے واسطے ایک لاکھ سے کچھ اوپر روپیہ صرف کرنا ضروری سمجھا تھا لیکن اب ان کتابوں کے خریدار میسر نہیں آتے۔ شاذونادر کوئی نسخہ فروخت ہوتا ہے ورنہ مجلس کی الماریاں، بلکہ کہنا چاہیے کہ گودام، ان تیس ہزار کتابوں سے (کہ اکثر بڑی سے بڑی تقطیع پر چھپی ہیں) پٹے پڑے ہیں۔ ہر چند مجلس مختلف تدبیریں نکالتی ہے کہ اس انبار عظیم سے کچھ تو سبکدوشی حاصل ہو لیکن وہ جس تیزی سے کتابیں چھاپ رہی ہے اس تیزی سے تقسیم نہیں کر سکتی اور ہر سال انھیں ردی کاغذوں کے تازہ انبار جمع کرنے میں بیس ہزار کے

قریب روپیہ خرچ ہوتا رہتا ہے حالاں کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہم پہلے ہی اتنا بڑا ڈھیر جمع کر چکے ہیں کہ اس میں اضافے کی گنجائش نہیں۔ مجموعی طور پر گزشتہ تین سال میں تقریباً ساٹھ ہزار روپیہ اس طریق پر صرف ہوا لیکن اس مدت میں کتابوں کی فروخت سے آمدنی پوری ایک ہزار کی بھی نہیں ہوئی۔ اس کے مقابلہ میں اسکول بک سوسائٹی انگریزی کی سات آٹھ ہزار کتابیں ہر سال فروخت کر لیتی ہے اور اسے نہ صرف مصارف طبع وصول ہو جاتے ہیں بلکہ اپنے سرمایہ پر بیس فیصدی کا منافع بھی حاصل ہو رہا ہے۔

بعض حضرات اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ ہندوؤں کے قوانین بیشتر سنسکرت کتابوں سے اور اسلامی قانون کتب عربیہ سے سیکھا جاتا ہے۔ مگر میرے نزدیک اس بات کا مسئلہ زیر بحث پر کوئی اثر نہیں۔ پارلیمنٹ ہمیں حکم دے چکی ہے کہ ہندوستان کے قوانین کی تحقیق و تنقیح کی جائے۔ ہماری مدد کے لیے تحقیقات قوانین کی ایک خاص جماعت (کمیشن) بھی مقرر ہوئی ہے۔ پس جب ہمارا نیا مجموعہ، قوانین مرتب اور نافذ ہو جائے گا تو کسی منصف یا صدر امین کو شاستروں کی یا ہدایہ کی ضرورت نہیں رہے گی۔ اور مجھے توقع اور پورا بھروسہ ہے کہ وہ لڑکے جو اس وقت عربی یا سنسکرت کالج میں داخل ہو رہے ہیں اپنی تعلیم پوری نہ کرنے پائیں گے کہ مذکورۂ بالا کام کی تکمیل ہو جائے گی۔ نظر برایں کونسل کو ان حالات کے مطابق تعلیم دینے کا انتظام کرنا، جن کو ہم ان لڑکوں کے جوان ہونے سے پہلے بدل دینا چاہتے ہیں، صریحاً فضول ہے۔

مشرقی علوم کی حمایت میں ایک اور دلیل پیش کی جاتی ہے جو اور بھی کمزور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عربی اور سنسکرت وہ زبانیں ہیں جن میں تقریباً دس کروڑ نفوس کی مقدس (آسمانی) کتابیں لکھی ہوئی ہیں اور اس بنا پر ان زبانوں کی بہ تخصیص قدر ہونی چاہیے۔ لیکن ہندوستان میں اگر سرکار انگریزی کا فرض ہے کہ تمام مذہبی معاملات میں رواداری سے کام لے تو اسی کے ساتھ اس کو بالکل غیر جانب دار بھی رہنا چاہیے۔ پس ایسی زبانوں کی تعلیم کو فروغ دینا جو بذات خود تو کچھ قابل قدر نہیں البتہ ان میں سب سے اہم مسائل (یعنی مسائل الٰہیات) میں سب سے سنگین غلطیاں پائی جاتی ہیں کسی عقل و اخلاق اور اس غیر جانب داری کے بھی مطابق نہ ہوگا جسے نہایت احتیاط کے ساتھ قایم رکھنے پر ہم سب متفق ہیں۔[1]

---

[1] اس کے آگے مکالے نے پھر اسی خیال کی وضاحت کی ہے اور اہل ہند کے مذاہب کو صاف صاف لفظوں میں جھوٹا قرار دیا ہے۔ اس کے اعتراضات کا اصلی ہدف ہندو مذہب معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ مترجم کو ان خیالات سے کوئی اتفاق نہیں ہو سکتا اور اسی لیے اس فقرے کی باقی ۶، ۷ سطریں جن میں مکالے نے اپنے تعصب کو بہت نازیبا طریق پر ظاہر کیا تھا۔ حذف کر دی گئیں۔

مشرقی تعلیم کے حامیوں نے اس بات کو بالکل مسلم سمجھ لیا ہے کہ ہندوستان کا کوئی باشندہ انگریزی زبان میں سوائے شُدبُد کے زیادہ مہارت حاصل ہی نہیں کر سکتا۔ مگر اس خیال کا جو ان کی تحریر میں جا بجا جھلکتا ہے انھوں نے کوئی ثبوت پیش نہیں کیا انگریزی زبان کے حامی جس تعلیم کی سفارش کرتے ہیں اسے یہ مخالف حضرات محض ابتدائی تعلیم بتاتے ہیں اور اسی لیے انھوں نے فرض کر لیا ہے کہ اس موقع پر ہمیں اعلیٰ سے اعلیٰ مشرقی تعلیم اور محض ابتدائی انگریزی تعلیم کا مقابلہ کرنا ہے۔ مگر ان کا یہ خیال محض وہم اور وہم بھی سراسر عقل اور تجربے کے خلاف ہے۔ سب قوموں کے لوگ ہماری زبان سیکھتے ہیں اور اس قدر کافی واقفیت بہم پہنچا لیتے ہیں کہ اس کے دقیق و خاص مضامین تک ان کی رسائی ہو جاتی ہے اور ہمارے انشا پردازوں کی با محاورہ سے با محاورہ تحریر کے لطیف ترین کنایات اور حسن بیان کا وہ مزا لینے لگتے ہیں۔ خود اس شہر (کلکتہ) میں ایسے دیسی موجود ہیں جو ہر قسم کے سیاسی اور علمی مضامین پر انگریزی زبان میں نہایت روانی اور صحت کے ساتھ بحث کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ زیر نظر مسئلے پر ہی میں نے بعض دیسی حضرات کو ایسی گفتگو کرتے سنا کہ مجلس تعلیمات کے فاضل اراکین بھی اگر اتنے وسیع الخیال اور باخبر ہوں تو ان کے لیے موجب مباہات ہے۔ حتیٰ کہ یورپ کے ادبی حلقوں میں بھی ایسے غیر ملکی شاذ و نادر ہی ملیں گے جو انگریزی زبان میں اتنی صحت و سہولت سے اپنا مطلب ادا کر سکیں جس طرح کہ اکثر ہندوؤں کو ہم نے ادا کرتے دیکھا ہے۔ یہ دعویٰ تو شاید کوئی بھی نہ کرے گا کہ انگریزی زبان ہندوؤں کے لیے اتنی دشوار ہے جتنی کہ انگریزوں کے لیے یونانی تاہم ایک ایک ہوشیار انگریز لڑکا اس مدت سے جو ہمارے بد نصیب ہندی طلبہ کو سنسکرت کالج کا امتحان دینے میں درکار ہوتی ہے کہیں کم وقت میں یونانی سیکھ لیتا ہے اور یونانی کے بہترین مصنفین کی انشا پردازی کا نہ صرف لطف اٹھاتا ہے۔ بلکہ اپنی تحریر میں خاص طرح ان کی نقل بھی اڑانے لگتا ہے۔ پس کوئی وجہ نہیں کہ جتنے عرصہ میں ایک انگریز طالب علم ہیرودوتس اور سکاکلیس کی کتابیں پڑھنے کے لائق یونانی سیکھ سکتا ہے اس سے نصف یا اور بھی کم مدت میں ایک ہندو یعنی ہندی طالب علم کو اتنی انگریزی نہ آجائے کہ وہ ہیوم اور ملٹن کا مطالعہ کر سکے۔

جو کچھ میں نے عرض کیا اس سب کا خلاصہ یہ ہے کہ نہ تو ہم (یعنی سرکار انگریز) قانون پارلیمنٹ مجریہ ۱۸۱۳ء کی رو سے مجبور ہیں اور نہ کسی علانیہ یا مضمر عہد کی بنا پر پابند ہیں کہ موجودہ تعلیم کو ہمیشہ جاری رکھیں۔ بر خلاف اس کے ہمیں پورا اختیار ہے کہ اپنے تعلیمی سرمایہ کو جس طرح چاہیں خرچ کریں پس ہمیں یہ روپیہ انھی علوم کی تعلیم پر خرچ کرنا

چاہیے جو سب سے زیادہ مفید و کار آمد ہیں اور یہ ثابت ہے کہ سنسکرت اور عربی کی نسبت انگریزی کا جاننا زیادہ مفید اور مناسب ہے۔ خود دیسی باشندے انگریزی سیکھنے کے خواہاں ہیں اور سنسکرت یا عربی پڑھنی نہیں چاہتے اور قانونی یا مذہبی زبانیں ہونے کے اعتبار سے بھی عربی یا سنسکرت کسی خاص توجہ کی مستحق نہیں ہیں۔ نیز یہ بالکل ممکن ہے کہ ہندوستان کے باشندوں کو انگریزی زبان میں بہت اچھی مہارت حاصل ہو جائے اور یہی ہماری کوششوں کا مقصود و مدعا ہونا چاہیے۔

طرز تعلیم کے متعلق جن صاحبوں کے عام خیالات سے میں نے اختلاف کیا ایک بات میں ان سے میں بالکل متفق ہوں۔ وہ یہ کہ ہمارا موجودہ سرمایہ اس قدر کافی نہیں ہے کہ ہم جمہور اہل ہند کی تعلیم کا اہتمام کر سکیں۔ پس ہمیں سر دست صرف یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ایک گروہ ایسے تعلیم یافتہ ہندیوں کا تیار کر دیں جو ہمارے اور ہماری کثیر التعداد رعایا کے درمیان ترجمان کا کام انجام دے سکے۔ یہ نئے تعلیم یافتہ رنگ و خون کے اعتبار سے ہندی لیکن اپنے ذوق اور افکار و اخلاق کے لحاظ سے انگریز ہوں۔ ملک کی دیسی زبانوں کی تہذیب و ترقی کا کام بھی اسی گروہ کے ہاتھ میں چھوڑ دینا چاہیے کہ مغربی لغات سے علمی اصطلاحات لے کر اپنی دیسی زبانوں کو مالا مال کریں اور بتدریج اس قابل بنا دیں کہ انھیں کے ذریعے عوام تک علوم کو پہنچایا جا سکے۔

قدیم طریق تعلیم سے جن لوگوں کی مالی اغراض وابستہ ہیں ان کے حقوق کا پوری طرح لحاظ رکھنا چاہتا ہوں اور ان سب کے ساتھ بھی فیاضانہ سلوک کرنے کا خواہاں ہوں جو معقول وجوہ کی بنا پر سرکار سے اپنی کفالت کی توقع رکھتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس ناقص نظام کی بالکل بیخ کنی کر دینی چاہتا ہوں جسے اب تک ہم نے قایم اور سرسبز رکھا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ بلا تاخیر عربی اور سنسکرت کتب کا چھاپنا موقوف اور کلکتہ کا مدرسہ اور سنسکرت کالج بند کر دیے جائیں۔ برہمنی تعلیم کا بڑا مرکز بنارس اور علوم عربیہ کا صدر مقام دہلی ہے۔ لہٰذا اگر ہم بنارس کے سنسکرت کالج اور دہلی کے اسلامی کالج کو بحال خود قایم رکھیں تو میرے نزدیک یہ مشرقی السنہ کی کافی بلکہ کافی سے زیادہ رعایت ہے اور ان دونوں کالجوں کو جاری رکھنے کی صورت میں بھی میری تجویز یہ ہے کہ ان کے طلبہ کو سرکاری وظیفہ دینا بند کر دیا جائے اور لوگوں کو ایسی تعلیم کے لیے جس کے وہ خواہاں نہیں سرکار کی طرف سے کوئی رشوت نہ دی جائے اب یہ ان کی مرضی کہ قدیم یا جدید علوم کی تعلیم میں سے جس کو چاہیں اختیار کر لیں۔ اس طرح جو سرمایہ ہمارے پاس بچے گا وہ کلکتہ کے ہندو کالج (انگریزی) کو پہلے سے زیادہ امداد

دینے میں اور صوبہ بنگالہ و آگرہ کے تمام بڑے بڑے مقامات پر ایسے مدارس قایم کرنے میں کام آئے گا جن میں انگریزی زبان کی عمدہ طریق پر تعلیم دی جائے۔

اب اگر گورنر جنرل باجلاس کونسل اس معاملے میں وہی فیصلہ کریں جس کی مجھے امید ہے تو میں مجلس تعلیمات کی صدارت کے فرائض نہایت خوشی اور مستعدی کے ساتھ انجام دینے میں مشغول ہو جاؤں گا۔ لیکن اگر سرکار کی رائے یہ قرار پائے کہ موجودہ طریق تعلیم بغیر کسی تبدیلی کے جاری رہے تو میری درخواست ہے کہ مجھے مجلس تعلیمات کی صدارت سے مستعفی ہونے کی اجازت مرحمت کی جائے۔ کیوں کہ اس صورت میں میرا اس عہدے پر رہنا بالکل بے سود ہو گا بلکہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ میں ایک ایسے کام میں معاون رہوں جو میرا پختہ یقین ہے کہ محض دھوکا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ موجودہ طریق تعلیم حق و صداقت کی اشاعت میں کوئی تقویت نہیں پہنچاتا بلکہ الٹا ان اوہام باطلہ کو جو اپنی قدرتی موت مر رہے ہیں، مرنے سے روکتا ہے بحالت موجودہ میں خیال کرتا ہوں کہ ہمیں "مجلس تعلیمات عامہ" کا معزز لقب اختیار کرنے کا بھی استحقاق نہیں۔ ہماری مجلس تو محض لوگوں کا روپیہ ضائع کرنے اور ایسی کتابیں چھاپنے کے لیے ہے جو اتنی قیمت بھی نہیں رکھتیں جتنی کہ چھپنے سے پہلے ان کا (سادہ) کاغذ رکھتا تھا وہ (یعنی مجلس) مہمل تاریخ، مہمل طبیعات اور مہمل مابعد الطبیعات کی زبردستی ترویج میں کوشاں ہے اور ایسے فاضلوں کی امت تیار کر رہی ہے جن کے حق میں یہ تعلیم ایک مصیبت اور فضیحت ہے۔ جو طالب علمی کے زمانے میں تو سرکاری خرچ سے پلتے ہیں اور پھر ان کی تعلیم اس قدر نکمی ہوتی ہے کہ اس کی تحصیل کے بعد یا تو سرکار ہی ساری عمر ان کی پرورش کرے اور یا وہ بھوکے رہ جائیں۔

جب کہ میرے خیالات یہ ہیں تو پھر قدرتی بات ہے کہ میں ایسی جماعت میں شریک ہونا پسند نہیں کر سکتا۔ جو اپنے سارے طرز عمل کو بدلے بغیر میرے نزدیک نہ صرف بیکار بلکہ یقیناً نقصان رساں ہے۔

بازدید

↓

باز دید

ہندوستان میں برطانوی سامراج کے ارتقا کی تاریخ کے مطالعے سے ہمیں زندگی کے بہت سارے ایسے حقائق کی آگہی ہوتی ہے جو کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔ تاریخ کے جس جبر سے ہمارا ملک اور سماج گزر چکا ہے وہ پردۂ غیب سے نہیں اترا بلکہ زیادہ تر ہماری کوتاہیوں کا خمیازہ اور سامراجی قوتوں کی سوچی سمجھی حکمت عملی کا لازمی نتیجہ ہے۔ چناں چہ تاریخ کی قوتوں کے آگے ہماری مجبوری خود انسانی عمل کے اچھے اور برے پہلوؤں کا عکس ہے۔

قوموں کا یہ عروج یا زوال جب آتا ہے تو وہ لاتعداد جہتوں میں عیاں ہوتا ہے۔ اور اگر کسی زوال آمادہ قوم اور ترقی پذیر قوم کے درمیان تصادم ہو تو دونوں ایک دوسرے کے زوال و عروج کو تیز تر کرنے میں حصہ لیتے ہیں۔ مگر کسی قدیم اور طاقتور وحدت کو مکمل طور پر پسپا کر دینا آسان بھی نہیں ہوتا۔ اور اگر نسلی اور جغرافیائی فاصلے ویسے ہوں جیسے ایشیا اور یورپ کے درمیان تھے تو یہ تصادم بہت زیادہ پیچیدہ اور ظالمانہ ہوتا ہے اور اس کے اثرات دور تک جاتے ہیں۔

ایشیا اور یورپ کے درمیان ابتدائی رابطہ تاجرانہ اور معاشی ضرورتوں کی بنا پر ہوا۔ سائنسی ترقیات کی بدولت رسل و رسائل کی آسانیوں نے دور دراز کے سفر کو آسان کر دیا۔ معاشی خوشحالی نے تحقیق و جستجو کے ساتھ مہم بازی (adventure) کے جذبے کو بھی مہمیز کیا اور تاجروں کے ساتھ وہ لوگ بھی یہاں آنے لگے جن کی دلچسپیاں دوسری جہتوں میں تھیں مثلاً علوم و فنون مذہب و فلسفہ صنعت و حرفت وغیرہ۔ چناں چہ علوم والسنہ سے دلچسپی رکھنے والے لوگ بھی اچھی تعداد میں آنے لگے اور مسیحی مشنریوں کے قافلے اس دنیا اور اس دنیا کے مفادات کو ہم آہنگ کرنے کی غرض سے جان جوکھم میں ڈال کر دشوار ترین خطوں میں جا کر ڈیرے ڈالنے لگے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ان سیاسی معاشی اور تہذیبی رابطوں کے فروغ کی رفتار بہت تیز ہو گئی اور اس کے اثرات بھی ایشیا اور یورپ کی زندگی پر بڑھتے گئے۔

روستان کا رابطہ یورپ اور بالخصوص انگلستان سے ان ہی خطوط پر ہوا۔ برطانیہ کے تاجروں
اپنے مقاصد کے حصول کے لیے سیاسی طاقت کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔ ہندوستان کی
زمین اس کے لیے سازگار بھی ثابت ہوئی کیونکہ یہاں کا اندرونی سیاسی و معاشی ڈھانچہ خود
ور ہو کر انھیں ریشہ دوانیوں کے لیے سارے امکانات فراہم کر رہا تھا۔ مگر ایک اجنبی خطے
راجنبی نسل کے باشندوں کو مکمل طور پر قابو میں کر لینا آسان بھی نہیں تھا۔ اس کے لیے
زم تھا کہ اس خطے کی زندگی تاریخ اور مذہب کے ہر پہلو سے واقفیت حاصل کی جائے کیونکہ
نوں کے درمیان ایک بڑی خلیج حائل تھی۔ اس زمانے میں ہندوستان آنے والے
ریزوں نے اپنی تہذیب اور اور ہماری تہذیب کا تقابل کرتے ہوئے بہت دلچسپ اور معنی
بیانات دیئے ہیں مثلاً:

> "So very opposite are our notions of good breeding and accomplishments, that in most cases to conceive an Indian gentleman capable of acting, dancing or singing, would be to degrade him to the lowest occupations in society......We uncover the head, they do this to their feet; and these are acknowledged as marks of reciprocal respect among superiors, equals and inferiors".[1]

تہذیبی فاصلہ سیاسی و معاشی مقاصد کے راہ میں حائل ہو سکتا تھا۔ چناں چہ نو آبادیاتی
رانوں اور مختلف شعبہ ہائے زندگی میں سرگرم ہونے والے ان کے ہم وطنوں میں یہاں کی
ریب کو سمجھنے کی ضرورت اور خواہش بڑھنے لگی۔ اسی کی بنا پر یہاں کی زبانوں کو سیکھنے کی
رف توجہ ہوئی کہ زبان کے ذریعے ہی کسی نئی تہذیب کے پٹ دوسروں پر کھل سکتے ہیں۔
روستانی زبانیں ابتدا ہی سے تاجرانہ ضرورت کے پیش نظر تو اہم تھیں ہی پھر سیاسی حکمت
لی کا حصہ بھی بنتی چلی گئیں۔ رعایا کی زندگی کے مختلف شعبوں میں اس کے بغیر دخل
ازی نہیں کی جا سکتی۔ زبانوں کی تحقیق و تدریس اور اس سلسلے میں ہندوستانی زبانوں سے
رپ کی زبانوں میں ترجمے کا کام انھی مقاصد کے تحت فروغ پانے لگا۔ مستشرقین یا

1. Captain Williamson, General East India Guide and Ved Mecum, ed. by J.B. Gilchrist, London PP. 545 and 550

Orientalists کا گروہ تیزی کے ساتھ بڑھنے لگا۔ ان ہی میں ایک اہم نام سر ولیم جونز کا ہے جو اٹھارویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں بحیثیت جج کے رہا اور جس نے لسانی تحقیق کے سلسلے میں شہرت حاصل کی۔ سنسکرت پر اس نے خاص توجہ دی۔ مگر ہندوستان نے اس راہ میں بھی کئی قسم کے چیلنج پیش کیے۔ ایک ایسا ملک جس کی بنیادی صفت اور تاریخی حقیقت تہذیبی یک رنگی نہیں بلکہ ہم آہنگی اور تنوع ہے اس کے باشندوں تک رسائی کی ایسی کون سی تدابیر اختیار کی جائیں جو بیک وقت اس وسیع و عریض سرزمین کے ہر حصے میں کارگر ثابت ہو سکیں۔ سنسکرت قدیم ہند آریائی زبان تھی جس کی جڑیں یہاں بڑی گہری تھیں عربی اور فارسی دورِ وسطیٰ میں یہاں پھیلیں اور حکمراں طبقے میں اپنائی گئیں۔ یہاں کے تعلیمی نظام میں ان تینوں زبانوں کی کلاسیکی حیثیت تھی۔ علم و ادب کا سارا خزانہ ان ہی زبانوں میں تھا۔ حکمرانوں کے علاوہ اشرافیہ اور تہذیبی گروہوں میں ان زبانوں کی کلیدی اہمیت تھی۔ ان ہی کے ساتھ مختلف خطوں کی اپنی اپنی مقامی زبانیں تھیں جن کے بولنے والوں کی تعداد سنسکرت عربی اور فارسی استعمال کرنے والوں کے مقابلے میں بہت بڑی تھی۔ اگر خواص سے رابطے کے لیے کلاسیکی زبانیں مقدم تھیں تو مستقبل میں اپنا اثر و رسوخ بڑھ جانے کے لیے عوام سے رابطے کے لیے یہی مقامی زبانیں اہم تھیں۔ انگریزی زبان نئے حکمراں طبقے کی زبان تھی اس کے ذریعے یورپ کی طرف دروازے کھلتے تھے اور مقامی باشندوں کو نہ صرف روزگار اور ترقی کے دوسرے امکانات روشن کرنے کے لیے اس کی طرف راغب کیا جاسکتا تھا بلکہ ذہنی و جذباتی طور پر انھیں نوآبادیاتی دام میں مدتوں تک اس کے ذریعے اسیر بھی رکھا جاسکتا تھا۔ انگریز حکمرانوں میں ان میں ہی الگ الگ ترجیحات کی بنا پر تین گروہ بن گئے تھے۔ ایک سنسکرت فارسی اور عربی کا حامی تھا تو دوسرا مقامی زبانوں کے فروغ کی کوشش کرنا چاہتا تھا۔ اور تیسرا انگریزی کے نفاذ کو بہت اہمیت دیتا تھا۔ مقصد ان سب کا صرف ایک تھا یعنی برطانوی اقتدار کی جڑوں کو مضبوط کرنے کے لیے سب سے کارگر حربے کو اختیار کرنا۔ ان میں ایک مشہور نام ٹامس بے بنگٹن میکالے Thomas Babingtan Macaulay کا ہے وہ برطانوی حکومت کا ممبر بھی رہا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپریم کاؤنسل کے رکن کی حیثیت سے ہندوستان کے معاملات میں دخیل بھی رہا۔ اس کے Essay اور History of England کو آج بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ ہندوستان میں اس کا قیام ۱۸۳۴ سے ۱۸۳۸ تک رہا اور اسی زمانے میں اس نے یہ یادداشت مرتب کی جس کی تفصیلات اس کے اندر موجود ہیں۔

میکالے ان لوگوں میں تھا جو انگریزی زبان کو ہندوستان پر مکمل طور پر نافذ کرنا لازم سمجھتا تھا۔ اس کی یہ یادداشت اسی سلسلے کی ایک اہم دستاویز ہے جس کا ذکر ہماری جدید تاریخ میں بار ہا آیا ہے اس اہم تحریر کے یہ جملے تو برطانوی سامراج کی تہذیبی جارحیت اور ظلم کی علامت کے طور پر دہرائے جاتے ہیں:

> "ہمیں سردست صرف یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ایک گروہ ایسے تعلیم یافتہ ہندیوں کا تیار کردیں جو ہمارے اور ہماری کثیر التعداد رعایا کے درمیان ترجمان کا کام انجام دے سکے۔ یہ نئے تعلیم یافتہ رنگ و خون کے اعتبار سے ہندی لیکن اپنے ذوق اور افکار و اخلاق کے لحاظ سے انگریز ہوں..........."

میکالے کے نزدیک سنسکرت اور عربی فارسی میں انگریزی کے مقابلے میں علم و ادب بہت کم مایہ ہے اور جو کچھ ہے وہ توہمات اور جہل کا پشتارہ۔ جیسا کہ کہا جاچکا ہے مغرب سے آئے ہوئے سب ہی لوگ اس خیال کے حامی نہیں تھے۔ سر ولیم جونز، ایچ ایچ ولسن، جان گل کرسٹ، میکس فلر، گارساں و تاسی کے نام ان مستشرقین میں ہی خاصی اہمیت رکھتے ہیں جنھوں نے مشرق کی زبانوں کی اہمیت کا اندازہ کیا اور یورپ والوں کو ان کے چھپے ہوئے علمی و ادبی خزانوں سے آگاہ کیا۔ ایچ ایچ ولسن نے میگھ دوت کا انگریزی میں منظوم ترجمہ فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۱۳ میں شائع کرایا تو لارڈ منٹو نے لکھا تھا:

> "In these great and immutable features we recognize in Kalee Das the fellow-kinsman of the great masters of ancient and modern poetry: familiar to us, but with whom we never communicated: we acknowledge genius, taste, and judgment in this work, equalled, no doubt, but not surpassed by the most admired authors whom we are accustomed to read in their own language".[1]

پھر بھی اس میں شک نہیں کہ ان ہی مستشرقین کی علمی جستجو نے ہم وطنوں کے نو آبادیاتی

---

1. Roebuck, Thomas, Annals of the College of Fort William Calcutta, 1819, P.375

مقاصد کو قوت عطا کرائی تھی۔ یہ ان کی اپنی وطن پرستی کا ہی ایک رخ بھی تھا۔ گو کہ بھی مجموعی طور پر ان کی کوشش سے فیضان حاصل کر رہی تھی۔

کسی قوم کے مستقبل کی ساخت میں اس کے نظام تعلیم کا بنیادی حصہ ہوتا ہے۔ ہمارے نو آبادیاتی حکمراں اس حقیقت سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ ہندوستان کی دولت اگر مدتوں تک اپنے قبضے میں رکھنا ہے تو یہاں کی آنے والی نسلوں کو ذہنی اور جذباتی طور پر کچھ اس طرح ڈھالنا ہوگا کہ وہ غلام تو ہوں مگر ان کے دل و دماغ سے غلامی کا احساس زیاں جاتا رہے۔ اپنے آقاؤں کی چشم کرم کو دیکھنا ان کی سرشت بن جائے چناں چہ لازم تھا کہ ہندوستانیوں کے دلوں میں ان کی کمتری اور اپنی برتری کا بیج کچھ اس طرح بویا جائے کہ وہ اپنی غلامی پر فخر کریں لیکن مجبوری ولاچاری کو آزادی و ترقی سمجھیں چناں چہ انیسویں صدی کی ابتدا سے انگریزوں نے ایک تعلیمی پالیسی وضع کی جو ان ہی خطوط پر سارے ملک میں پھیلائی گئی۔ اکبر الہ آبادی کے نقطۂ نظر کو ان کی انتہا پسندی کے باوجود محض رجعت پسندی کہہ کر آج نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آج جب کہ نو آبادیاتی کلچر کے سارے پہلو کھل کر ہمارے سامنے آچکے ہیں ان کے طنز و مزاح میں صداقت کا پہلو کہیں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

اب جب کہ مغرب کا غرور بہت حد تک ٹوٹ بھی چکا ہے۔ ہم تاریخ کے ان اہم پہلوؤں کو ایک نئی روشنی میں دیکھ سکتے ہیں۔ جن توہمات کا شکار صرف مشرق کو سمجھا جاتا تھا۔ آج مغرب بھی ان کی زد میں نظر آتا ہے۔ روحانیت کے نام پر توہم پرستی علم نجوم اور ہاتھ کی لکیروں میں قسمت کو پڑھنا اور مستقبل کو ڈھونڈھنا اب وہاں بھی مقبول ہو چکا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی سرحدوں کی انتہا کو ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے وہ بھی اس سے منہ چھپانے لگے ہیں۔ وہ وادیاں جو کبھی ہری بھری تھیں آج جب ننگی ہو چکیں تو ماحولیات (Environment) کا خیال آیا اور قدرتی وسائل کے استعمال میں توازن کی خواہش ہونے لگی۔ بجلی اور ایٹم کی جگہ سورج اور ہوائی قوت کے استعمال کا پرچار ہونے لگا۔ پن چکیاں پھر چلنے لگی ہیں۔ مشرق زبانوں کی کتابوں میں اب جہل نہیں بلکہ علم کے خزانے ملنے لگے ہیں۔ مادی ترقی کی خواہشات جو بالکل بے عنان ہو چکی تھیں اب انسانی اور اخلاقی اقدار کی پناہ ڈھونڈ رہی ہیں۔ لارڈ میکالے کی اس یادداشت کے بین السطور میں ان کے ہم وطنوں کے غرور و خود ستائی پر خود ان ہی کی زبان کے عظیم مصنف جارج برناڈ شاہ کا یہ بیان یادگار ہے:

> "Every Englishman is born with a certain miraculous power that makes him master

of the world. When he wants a thing, he never tells himself that he wants it. He waits patiently until there comes into his mind, no one knows how, a burning conviction that it is his moral and religious duty to conquer those who have got the thing he wants. Then he becomes inrresistible. Like the aristocrat, he does what pleases him and grabs what he covets; like the shopkeeper, he pursues his purpose with the industry and steadfastness that comes from strong religious conviction and deep sense of moral responsibility. He is never at a loss for an effective moral attitude . . There is nothing so bad or so good that you will not find an Englishman doing it, but you will never find an Englishman in the wrong. He fights you on patriotic principles; he robs you on business principles; he enslaves you on imperial principles; he supports his King on Loyal principles and cuts off his King's Head on republican principles. His watchword is always duty; and he never forgets that the nation which lets its duty get on the opposite side to its interest is lost".[1]

1. George Bernard Shaw, quoted in History of the Freedom Movement in India by Tara chand, Publication Division Government of India, 1967, VII. P.37

رم : (اردو کے مسائل)

مغر علی انجینئر

Irene Cottage, 2nd Floo
4th Road, Santacruz(East
Bombay-40005

آزاد ہندستان میں اردو کا مسئلہ

یشیا کے آزاد جمہوری ملکوں میں کئی طرح کے مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ پچاس سال قبل تک یہ ممالک کسی نہ کسی مغربی ملک کی سامراجیت کا شکار رہے اور اس سامراجی دور میں مسائل ں نوعیت کچھ اور تھی۔ آزادی کے بعد ان مسائل کی نوعیت میں بنیادی فرق آیا۔ مثلاً جب ند ستان پر انگریزوں کی حکمرانی تھی تو مذہبی اور لسانی اقلیتوں کے ساتھ کیسا سلوک ہو گا یہ نہ مرف انگریز حکمرانوں کی صوابدید پر منحصر تھا بلکہ اس کا تعلق اس بات سے بھی تھا کہ ان کے اپنے سیاسی مفاد کو کیسے تقویت ملے گی۔ لیکن آزادی کے بعد سوال حکومت کے مفاد کا نہیں بلکہ دستور کے بنیادی اصولوں کا تھا۔ کانگریس نے جو آزادی کی تحریک کی رہ نمائی کر ہی تھی، آزاد ہندستان کے لیے آزادی سے قبل ہی آئینی خاکہ تیار کر لیا تھا۔ اس میں مذہبی ور لسانی اقلیتوں اور ہندستان کے عام شہریوں کے بنیادی حقوق کی نشاندہی کی گئی تھی۔ آزاد ہندستان کا آئین انھی خطوط پر تیار ہوا اور ۱۹۵۰ میں نافذ کیا گیا تھا۔

آزادی سے قبل ہی کانگریس کے بعض رہ نماؤں نے جن میں جواہر لال نہرو کا نام پیش پیش تھا، یہ طے کیا تھا کہ ہندستانی ریاستوں کو لسانی بنیادوں پر تقسیم کیا جائے تاکہ عوام کی زبان میں آزاد ہندستان کا انتظامیہ چلایا جا سکے۔ چناں چہ آزادی کے بعد جسٹس فضل علی کی صدارت میں لسانی کمیشن مقرر کیا گیا اور اس کی سفارشات کے مطابق ہندستان کو لسانی

ریاستوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ اس طرح ہندی، بنگالی، اڑیہ، مراٹھی، گجراتی، آسامی، پنجابی، کنڑ، تیلوگو، تامل، ملیالم جیسی زبانوں کی ریاستیں وجود میں آئیں۔ بعد میں شمال مشرق میں آسام کی ریاست کو مزید لسانی وحدتوں میں تقسیم کر دیا گیا جن میں منی پوری ناگا، میزورم، میگھالیا وغیرہ شامل ہیں۔

لسانی بنیادوں پر ریاستوں کے قیام پر اختلاف تھا۔ بعض لوگ یہ سمجھتے تھے کہ اس سے لسانی تعصب کو فروغ حاصل ہو گا اور قومی یکجہتی کی طاقتیں کمزور ہوں گی لیکن جمہوریت میں عوام کے لسانی حقوق کو نظر انداز کرنا بھی ناانصافی ہے۔ چناں چہ میرا خیال ہے لسانی ریاستوں کا وجود جمہوری اصولوں کے مطابق تھا اور یہ ہندستان کے مستقبل کے لیے ایک اچھا اور صحت مند قدم تھا۔ اکثر ریاستوں میں اب انتظامیہ کا کام کاج وہاں کے عوام کی زبانوں میں ہو رہا ہے اور ان زبانوں کے ادب کو بھی خاطر خواہ فروغ حاصل ہو رہا ہے۔

لیکن ہندستان کی لسانی تقسیم سے کچھ مسائل بھی پیدا ہوئے۔ پہلا مسئلہ تو دوسری ریاستوں میں لسانی اقلیتوں کا تھا۔ مثلاً ہندی زبان والی ریاست میں مراٹھی یا گجراتی بولنے والوں کا مسئلہ یا گجرات میں مراٹھی تامل بولنے والوں کا مسئلہ۔ دوسرا مسئلہ ایسی زبانوں کا تھا جن کی کوئی ریاست نہ تھی اور ان کے بولنے والے ہر ریاست میں اقلیت میں تھے جیسے کہ اردو، سندھی، انگریزی وغیرہ۔ لیکن آئین میں ان لسانی گروہوں کے حقوق کی بھی حفاظت کی گئی۔ دوسری زبانوں کے ساتھ ان زبانوں کو بھی آئین کے آٹھویں شڈیول میں شامل کیا گیا۔ اس شڈیول میں سندھی، سنسکرت اور اردو بھی شامل ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے لیے جن کے بولنے والے سارے ہندستان میں اقلیت میں ہیں اور ان لسانی اقلیتوں کے لیے جو کسی نہ کسی دیگر لسانی ریاست میں اقلیت میں ہیں دستور میں کچھ حقوق دیے گئے۔ اس زمرے میں خاص طور سے آئین کی دفعہ ۲۹ اور ۳۰ قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام شہریوں کے عموماً اور مذہبی، لسانی اور تہذیبی اقلیتوں کے خصوصاً، بنیادی حقوق میں شامل ہیں۔ دفعہ ۲۹ کے تحت ہر شہری کو چاہے وہ ہندستان کے کسی بھی حصے میں رہتا ہو اپنے مخصوص کلچر، زبان اور رسم الخط کے تحفظ کا حق حاصل ہو گا اور دفعہ ۳۰ کے تحت لسانی، تہذیبی اور مذہبی اقلیتوں کو اپنے تعلیمی ادارے قائم کرنے کا حق حاصل ہو گا۔ یہ لسانی اور تہذیبی اقلیتوں کے لیے بڑے اہم حقوق ہیں۔ جہاں تک آئینی حقوق کا سوال ہے لسانی اقلیتوں کے ساتھ نظریاتی طور پر پورا انصاف کیا گیا ہے۔ اگر ان حقوق کی خلاف ورزی

رہی ہے اور چوں کہ یہ بنیادی حقوق ہیں، اس خلاف ورزی کے تدارک کے لیے سپریم رٹ کا دروازہ بھی کھٹکھٹایا جاسکتا ہے۔

بلن نظرے اور عمل میں ہمیشہ ہر سماج میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ آئینی حقوق اور فلسفہ اپنی جگہ لیکن اس پر عمل درآمد ہونا قانون سازوں، انتظامیہ اور عدلیہ کی نیتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ دلیہ نے کچھ استثنا کے باوجود عام طور پر اپنے فیصلوں میں اقلیتوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ بعض مثالی فیصلے بھی صادر کیے ہیں جن سے اقلیتوں کے حقوق کو بڑی تقویت ملی ہے۔ لیکن قانون سازوں اور انتظامیہ کی بات کچھ اور ہے جہاں تک دیگر زبانوں کا تعلق ہے سائل تو ان لسانی اقلیتوں کو بھی پیش آتے ہیں لیکن اردو کا معاملہ ان سب سے الگ ہے۔ س کے مسائل زیادہ شدید ہیں اور اس زبان کے ساتھ ناانصافی کی آزاد ہندستان میں طویل تاریخ ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔

پہلی وجہ تو یہ ہے کہ اسے عام طور پر مسلمانوں کی اور غیر ملکی زبان سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس زبان پر پاکستان بنوانے کا بھی الزام ہے۔ دراصل اردو، ہندی کا قضیہ کوئی نیا نہیں ہے نہ یہ آزاد ہندستان تک محدود ہے۔ اس کی تاریخ انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے جب انگریز ہر طرح سے ہندو، مسلمانوں کو لڑانے اور تقسیم کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بنیادی طور پر یہ قضیہ انگریزوں کا پیدا کیا ہوا ہے۔ انگریزوں سے قبل یہاں کے حکمراں طبقوں کی زبان فارسی اور اردو ہوئی اور ۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی سے قبل تک اردو کو کبھی ہندو، مسلمانوں کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا گیا تھا۔ یہ خالص ہندستانی زبان سمجھی جاتی تھی اور اسے ہندی یا ہندوی بھی کہا جاتا تھا اور ہندو، مسلمان سبھی اسے بلا تکلف اور بلا جھجک بولتے تھے۔ لیکن انگریزوں نے خصوصاً یوپی میں اردو کی بنیاد پر ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف پیدا کرنے کی کوشش کی اور ان کی یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئی۔ آگے چل کر تقسیم ہند کے المیے نے اردو کو پاکستان کے ساتھ بھی وابستہ کر دیا حالاں کہ پاکستان کے کسی صوبے کی زبان اردو نہیں ہے۔ اور اب پاکستان میں بھی اردو کو مسائل کا سامنا ہے۔ وہاں جن لوگوں کی مادری زبان اردو ہے وہ آج تک مہاجر سمجھے جاتے ہیں چناں چہ کچھ مہاجر پاکستان میں "اردو پردیش" بنانے کی بات بھی کر رہے ہیں۔

جو لوگ اردو کو پاکستان سے منسوب کرتے ہیں انھیں پاکستان کے زمینی حالات کا قطعاً کوئی اندازہ نہیں ویسے تاریخی اعتبار سے بھی اردو برصغیر کے اس خطے میں پیدا ہوئی جو آج

ہندستان کہلاتا ہے اور خصوصاً یوپی اور دکن میں پروان چڑھی پاکستان کے کسی حصے میں نہیں۔ اردو کا تعلق آج بھی انھی علاقوں سے ہے جو تقسیم کے بعد ہندستان میں شامل ہیں۔ دوسرے یہ کہ کسی بھی زبان کا تعلق مذہب سے نہیں قومیت سے ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ عربی زبان بھی محض مسلمان عربوں کی زبان نہیں تمام عربوں کی زبان ہے جن میں عیسائی عرب بھی شامل ہیں اور انھیں اپنی زبان پر اور زبان دانی پر اتنا ہی فخر ہے جتنا کہ مسلمان عربوں کو۔ یہی حال کیرالا اور تامل مسلمانوں کا ہے۔ کیرالا کے مسلمان ملیالم سے اسی طرح وابستہ ہیں جس طرح کیرالا کے ہندو اور عیسائی۔ ان کے وجود اور تہذیب کی جڑیں انھی علاقائی زبانوں میں پیوست ہیں۔ ان میں سے اکثر کا اردو زبان سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔ یہاں تک کہ انھیں اپنی مذہبی شناخت کی جڑیں بھی انھی علاقائی زبانوں میں پیوست نظر آتی ہیں۔ یہ بات میں ذاتی تجربے سے کہہ رہا ہوں۔ چند سال پہلے میں کیرالا کے ایک دیہی علاقے میں ملیالم بولنے والی ایک مسلم خاتون سے بات کر رہا تھا۔ ایک مترجم کی مدد سے۔ جب مترجم نے اسے بتایا کہ میں ممبئی سے آیا ہوا ایک مسلمان ادیب ہوں تو اس مسلم خاتون نے بیساختہ کہا کہ جسے ملیالم زبان نہیں آتی وہ مسلمان کیسے ہو سکتا ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان مسلمانوں کی شناخت کس حد تک ان کی اپنی زبان سے وابستہ ہوتی ہے۔

جو لوگ اردو کو صرف مسلمانوں تک محدود کرنا چاہتے ہیں وہ نہ صرف لاعلمی کا شکار ہیں بلکہ اردو کے ساتھ بھی ناانصافی کرتے ہیں اور اس کی وسعت کو محدود کر دیتے ہیں۔ کسی بھی زبان کو کسی مذہبی گروہ سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر مذہبی گروہ کثیر لسانی ہوتا ہے اور ہر لسانی گروہ کثیر مذہبی ہوتا ہے۔ نہ سارے ہندستانی مسلمان اردو بولتے ہیں نہ سارے اردو بولنے والے صرف مسلمان ہی ہیں ورنہ ہم جگن ناتھ آزد، جوگندر پال، گیان چند جین وغیرہ کو کس زمرے میں ڈالیں گے جو آج بھی اردو میں لکھ رہے ہیں ہم زبان کو کسی بھی مذہب کے پلّو سے نہ باندھیں۔ اردو کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا مقابلہ کرنے کی یہ بڑی غلط حکمت عملی ہے۔ اور ایک مایوسانہ قدم ہے۔ اس سے اردو کو ہی نقصان ہوگا۔ جمہوریت میں کوئی بھی لڑائی وسیع بنیادوں پر لڑی جانی چاہیے۔ ہم اسے ایک فرقے تک محدود کر کے اس لڑائی کو بھی فرقہ وارانہ روپ دے دیں گے اس سے زیادہ اردو کو نقصان پہنچانے والی اور کیا بات ہو سکتی ہے۔ یہی تو ہندو فرقہ پرست چاہتے ہیں۔ اس سے تو ہم فرقہ پرستوں کے ہاتھ مضبوط کریں گے۔ رام لعل اردو کی لڑائی میں پیش پیش تھے اور آج بھی جگن ناتھ آزاد، کالی داس گپتا رضا جیسے کئی لوگ اردو کے حق میں لڑی جانے والی لڑائی میں پورے جذباتی وفور کے

تھ شامل ہیں اور یہی فرقہ پرستوں کے اردو مخالف روے کا صحیح جواب ہے۔

ے رہی اردو کے ساتھ نا انصافیوں کی بات۔ ان نا انصافیوں کے خلاف ہمیں نہ صرف
ے صبر و تحمل کے ساتھ بلکہ بہت سوچ سمجھ کر مہم چلانی ہو گی۔ یہ لڑائی ہر اعتبار سے
ہوری طریقے سے لڑی جانی چاہیے۔ پہلے تو ہمیں یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی
ہیے کہ ہندستان واحد ملک نہیں ہے جہاں کسی لسانی اقلیت کے ساتھ نا انصافی ہو رہی ہو۔
ملک میں اکثریتی فرقے کے لوگ اقلیتوں کے ساتھ اسی طرح امتیازی سلوک کرتے ہیں۔
ا کہ مغرب کے ترقی یافتہ ممالک میں بھی اقلیتوں کی زبان کے ساتھ ایسا ہی متعصبانہ
دک ہوتا ہے اور ان لسانی اقلیتوں کو انصاف کے لیے ان ممالک میں بھی جدوجہد کرنی پڑتی
ہے۔ ہماری کوشش یہ ہونی چاہیے کہ ہم اردو کے آئینی حقوق کی لڑائی کو جمہوری اور سیکولر
قتوں کے ساتھ مل کر جاری رکھیں۔ ہمیں یہ بات بھی ذہن نشین کرنی ہو گی کہ یہ
وجہد ہرگز قلیل مدت جدوجہد نہیں ہے بلکہ طویل المدت جدوجہد ہے۔ یہ جدوجہد اس
یے بھی مشکل ہے کہ جہاں جمہوریت کے کئی فوائد ہیں وہاں اس کے کچھ منفی پہلو بھی
ں۔ جہاں جمہوریت میں اقلیتوں کو جمہوری فلسفے کے تحت کچھ حقوق حاصل ہوتے ہیں جس
طرف ہم نے سطور بالا میں اشارہ کیا ہے وہاں انھیں اکثریتی فرقے کے ووٹوں کے دباؤ کا
ی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر اکثریت میں بعض وجوہ کی بنا پر اور کچھ سیاسی جماعتوں کے طرز
ل کی وجہ سے کسی اقلیتی لسانی گروہ کے خلاف سخت گیر تعصب پیدا ہو جائے یا کر دیا جائے تو
یاست داں اکثریت کی رائے کے دباؤ کے خلاف جا کر کوئی کام کرنے اور خصوصاً اقلیتی
انی گروہ کے حقوق کے تحفظ کی ہمت نہیں کریں گے۔ اردو کے ساتھ بھی شمالی ہند میں
ی معاملہ ہے۔ تاریخی اسباب کی بنا پر بھی اور بعض ہمعصر سیاسی اسباب کی وجہ سے بھی
ض حلقوں میں خصوصاً اکثریتی حلقوں میں اردو کے خلاف شدید تعصب پیدا کیا گیا ہے۔
میں اس حقیقت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اور پوری سمجھ داری کے ساتھ۔

میں یہ بات بھی ذہن نشین کرنی چاہیے کہ یہ تعصب صرف اردو کے خلاف ہی نہیں
ہے۔ ہر لسانی ریاست میں اکثریتی لسانی گروہ اقلیتی لسانی گروہ کے خلاف یہ تعصب رکھتا ہے۔
ہاراشٹر میں شیو سینا کی کامیابی کا راز بھی جنوبی ہند کے لوگوں کے خلاف لسانی جارحیت ہی
ا۔ اسی مراٹھی لسانی جارحیت کی بنیاد پر مہاراشٹر اور خصوصاً ممبئی میں شیو سینا پھلی پھولی
کرناٹک میں بھی کنڑ جارحیت تامل اور مراٹھی بولنے والوں کے خلاف وقتاً فوقتاً ظاہر ہوتی
ہتی ہے۔ دراصل بنگلور میں کاویری کے جھگڑے کو لے کر کنڑ اور تامل بولنے والوں میں

بڑے خوں ریز فساد ہوتے تھے۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ اردو کو مسلمانوں سے وابستہ کر کے خصوصاً شمالی ہندستان میں اس کے خلاف باقاعدہ پروپیگنڈہ کیا جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو والے چاہتے کیا ہیں؟ اردو والوں کی سب سے اہم مانگ یہ ہے کہ اسے یوپی، بہار، آندھرا پردیش، مہاراشٹر اور مدھیہ پردیش میں ثانوی زبان کا درجہ دیا جائے۔ ظاہر ہے یہ مانگ ہندی زبان کے حق سے کہیں نہیں ٹکراتی۔ آزادی سے قبل مرکز میں اردو کو ہندی کے ساتھ ساتھ جگہ دینے کی مانگ تھی اور گاندھی جی نے اس کا حل یہ نکالا تھا کہ "ہندستانی زبان" جو ہندی، اردو دونوں زبانوں کا ملا جلا روپ ہو، مرکز میں سرکاری زبان ہو اور اسے دونوں رسم الخط یعنی دیوناگری اور فارسی رسم الخط میں لکھا جائے لیکن پاکستان بن جانے کے بعد اس تجویز پر عمل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا نہ ہی اردو والوں نے کبھی اس پر اصرار کیا۔ اس لیے ہندی والوں کو بھی سمجھنا چاہیے کے اب اردو والوں کی جو مانگ ہے وہ کہیں ہندی کے مفادات سے نہیں ٹکراتی نہ مرکز میں نہ ریاستوں میں۔ اگر ان ریاستوں میں اسے ثانوی زبان کا درجہ دیا جائے تو کیا حرج ہے دوسرا سوال ان ریاستوں میں سرکاری اسکولوں میں اردو کی تعلیم کے انتظام کا ہے۔ گجرال کمیٹی کی سفارشات کے مطابق جن صوبوں میں ۱۰ فی صد یا اس سے زیادہ اردو بولنے والے ہوں اور جس جماعت میں ۲۰ یا اس سے زیادہ طلبا اردو پڑھنا چاہیں تو حکومت اس کا انتظام کرے۔ یہ سفارش بالکل جائز ہے۔ بہار میں لالو یادو کی حکومت نے چند صوبوں میں اردو کو ثانوی زبان کا درجہ دیتے ہوئے ان سفارشات پر عمل بھی کیا ہے۔ مہاراشٹر میں حالاں کہ اردو کو ثانوی زبان کا درجہ نہیں دیا گیا لیکن اردو کی تعلیم کا خصوصاً بمبئی اور مراٹھواڑہ کے ۱۴ اضلاع میں معقول انتظام ہے۔ لیکن یوپی میں اردو کو سخت مسائل کا سامنا ہے۔ یہاں اسے وہ سہولتیں نہیں مل رہیں جن کی وہ حق دار ہے۔ یوپی میں تقریباً ۱۵٪ آبادی اردو بولنے والوں کی ہے اور یہاں اسے ہر حال میں ثانوی زبان کا درجہ حاصل ہونا چاہیے اور اردو کی تعلیم کا معقول انتظام ہونا چاہیے۔ کانگریس حکومتیں وعدہ کرتی رہیں لیکن عملاً کچھ نہیں کیا۔ یہاں تک کہ بہوگنا اور ملایم سنگھ یادو کی حکومتیں بھی کچھ مراعات نہیں دے سکیں۔

اگر اردو کی تعلیم کا انتظام ہو اور اردو کو سرکاری طور پر ثانوی زبان کا درجہ دے دیا جائے تو ہزاروں اردو بولنے والوں کو روزگار مل سکتا ہے۔ اساتذہ کی بھی ضرورت ہوگی اور سرکاری دفاتر میں اردو جاننے والوں کی بھی۔ دراصل یہ بھی ایک مسئلہ بن جاتا ہے اور کچھ لوگ نہیں چاہتے کہ اردو والوں کو بڑی تعداد میں اسکولوں اور سرکاری دفاتر میں ملازمت ملے۔ سرکار کو

مزید اخراجات کے لیے پیسہ مہیا کرنا اور بجٹ میں اضافہ کرنا ہوگا۔

ت عملی

ں مسئلہ یہی ہے کہ اردو کو اسے اپنا حق دلانے کے لیے کیا حکمت عملی اختیار کی جائے۔
، کہ اوپر کی سطروں میں اشارہ کیا گیا، جمہوری نظام کی اپنی حدود ہوتی ہیں رائے عامہ کا دباؤ
ا کبھی اقلیتوں کے مفاد کے خلاف جاتا ہے۔ اگر کوئی سیاسی جماعت اکثریت کی رائے عامہ
خباروں یا ٹیلی وژن کے ذریعے اپنے حق میں کرلے یا اقلیتوں کے خلاف ابھار دے تو
متوں کے لیے اس کے خلاف جانا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ بابری مسجد کے معاملے کو لے
بی جے پی نے ایسا جارحانہ رویہ اختیار کیا کہ سیکولر حکومت بھی مفلوج ہو کر رہ گئی۔ اور
رے ملک میں مسلمانوں کے خلاف ایک فضا پیدا ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ یوپی میں سیکولر
متیں بھی اردو کو اس کا حق دلانے میں ٹال مٹول کرتی رہتی ہیں۔

ن سوال یہ ہے کہ ووٹ تو اقلیتوں کے بھی ہوتے ہیں اور ہر سیکولر جماعت حکومت میں
نے کے لیے اقلیتوں کے ووٹ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسز
ڈھی نے اردو والوں کو خوش کرنے کے لیے گجرال کمیٹی مقرر کی لیکن مقصد پورا ہونے
ے بعد اسے سرد خانے میں ڈال دیا۔ اسی طرح اقلیتوں کے ووٹ حاصل کرنے کے لیے ہی
دو یونیورسٹی قائم کرنے کا منصوبہ بھی بنایا گیا اور اس کے قیام کے لیے حیدر آباد کا انتخاب
ا گیا۔ لیکن اس منصوبے پر بھی چیونٹی کی رفتار سے ہی عمل ہو رہا ہے۔ کیوں کہ رائے
مہ کا دباؤ نہیں ہے۔

دو کی لڑائی سیکولر اور جمہوری بنیادوں پر لڑی جانی چاہیے۔ اسے مسلمانوں کا مسئلہ ہرگز نہ بنایا
ائے اور نہ ہی جذباتی مسئلہ۔ اس سے زیادہ اردو کے کاز کو نقصان پہنچانے والی بات اور کوئی
ہیں ہو سکتی ہمیں ہر طرح کے میڈیا کا استعمال کرتے ہوئے جس میں اخبارات رسائل اور
وی شامل ہیں اردو کا مسئلہ اور اس کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو قطعاً معروضی طریقے
سے پیش کرنا ہوگا۔ ہمیں اسے ہندی، انگریزی اور دیگر زبانوں میں پیش کرنا ہوگا۔ ہمیں یہ
ت بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اردو کے خلاف گجراتی، مراٹھی اور جنوبی ہند کی زبانیں بولنے
الوں میں اتنے متعصبانہ جذبات نہیں ہیں جتنے ہندی بولنے والوں میں خاص طور سے یوپی
یں پائے جاتے ہیں۔ ہمیں ان زبانوں میں بھی اردو کی بات پیش کرنا ہوگی اور ان کی ہمدردی

حاصل کرنا ہوگی۔ اردو، ہندی میں زیادہ لڑائی رہی ہے لیکن گجراتی، مراٹھی یا دیگر جنوبی زبانوں سے ایسی لڑائی نہیں رہی۔ ان زبانوں میں ہمیں آسانی سے کئی ہمدرد مل سکتے ہیں۔ پہلے ان لوگوں کو ہموار کرنا زیادہ مفید ہوگا جن میں مخالفت کا جذبہ یا تو ہے ہی نہیں یا بہت کم ہے۔ ہم اردو کے مسئلے کو اردو زبان میں ہی پیش کرتے رہتے ہیں۔ نتیجتاً ہماری بات ہندی داں طبقے تک بھی نہیں پہنچ پاتی۔

دوسرے یہ کہ اردو میں سیکولرزم اور رواداری کا جذبہ خاصہ پایا جاتا ہے بلکہ دیگر زبانوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی۔ اردو میں مذہبی تنگ نظری کا رویہ کم از کم تخلیقی ادب کی سطح پر قطعاً موجود نہیں۔ اس بات کو دیگر زبانوں میں زیادہ سے زیادہ پروجیکٹ کرنے کی بے حد ضرورت ہے۔ لوگوں کا عام تاثر یہ ہے کہ اردو میں مذہبی تنگ نظری پائی جاتی ہے۔ اس سے اس زبان کے خلاف تعصب بڑھتا ہے۔ انگریزی اور دیگر زبانوں کے ذریعے اس تاثر کو دور کرنا نہایت ضروری ہے۔

اردو ادب کا جنگ آزادی میں خاصا اہم رول رہا ہے۔ اس سے متعلق بھی غیر اردو داں طبقے میں یہ تاثر ہے کہ اردو مسلم لیگیوں کی زبان ہے اور پاکستان بنانے کی ذمے داری بھی اسی پر ڈالی جاتی ہے۔ بعض لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ یہ پاکستان کی زبان ہے اس کا ہندستان میں کیا کام۔ یہ اردو والوں کا فرض بنتا ہے کہ وہ باقاعدہ ان تاثرات کو دور کرنے کے لیے مہم چلائیں اور اس کے لیے ہر میڈیم کا استعمال کریں۔ دراصل ہم نے بھی منفی رویہ اختیار کر رکھا ہے۔ ہم اردو والے صرف سرکار کے خلاف شکایت کرتے رہتے ہیں، لیکن مثبت اور ٹھوس کام نہیں کرتے۔ اگر ہم غیر رسمی سطح پر ٹھوس کام کریں تو کافی مفید نتیجے بر آمد ہو سکتے ہیں۔ ہم محض اسے سیاسی مسئلہ بنائے ہوئے ہیں اور سیاسی سطح پر ہی اس مسئلے کو اٹھاتے ہیں۔ جمہوریت میں رائے عامہ کی اہمیت ہوتی ہے اور رائے عامہ کو ہموار کر کے ہی ہم سیاست دانوں سے کوئی کام کرا سکتے ہیں۔

ریاستی حکومتوں نے اردو اکیڈمیاں قائم کی ہوئی ہیں لیکن یہ اکیڈمیاں مفاد پرستوں کے ہاتھوں میں ہیں جو شاید اپنے اعزہ و اقربا اور دوست احباب کو فائدہ پہنچانے کے لیے زیادہ استعمال ہوتی ہیں۔ یہ اکیڈمیاں ٹھوس علمی کام کرنے کے بجائے زیادہ تر گھٹیا قسم کے افسانوں اور شعری مجموعوں کو چھاپنے کے لیے مالی تعاون یا ان پر انعامات دیتی ہیں۔ سائنسی اور سماجی علوم کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ کسی بھی زبان کو محض کہانیوں اور شاعری تک محدود نہیں

کیا جا سکتا۔ اکیڈمیز کو لاکھوں روپیہ مل رہا ہے لیکن اس کا بڑا حصہ کرپشن اور بے مقصد کی باتوں پر ضائع ہو جاتا ہے۔ یہ خود اردو والوں کو سوچنا ہے کہ کیا وہ اردو کی خدمت کر رہے ہیں یا محض اردو کی آڑ میں اپنے مفادات پورے کر رہے ہیں۔ اپنے دامن میں جھانکنا بھی بے حد ضروری ہے۔ اس سے بے شک مفاد پرست ناراض ہوں گے لیکن یہ اردو کی خدمت ہو گی۔

یہ کچھ تجاویز ہیں ان پر اگر غور کر کے عمل کیا جائے تو مجھے یقین ہے ضرور فائدہ ہو گا ہم سیاسی سطح پر فوراً کچھ نہ حاصل کر سکیں پھر بھی غیر رسمی سطحوں پر کام کرنے سے اردو کے حامیوں میں اضافہ ہو گا اور اس کا اثر سیاست دانوں پر ضرور پڑے گا۔

کچھ اہم مطبوعات

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۷۵/=
صد گلستاں	مرتب: منظور عثمانی	۲۰۰/=
خواجہ میر درد تنقیدی تحقیقی مطالعہ	مرتب: ثاقب صدیقی، انیس احمد	۱۵۰/=
مالک نامہ، مالک رام کی ادبی خدمات	مرتب کرنل بشیر حسین زیدی	۶۰/=
خطوطِ مالک رام	مرتب: شمیم جہاں	۲۲۵/=

بچوں کی کتابیں

کتاب	مصنف	قیمت
نٹ کھٹ چٹو	تسنیمہ حیدر	۱۲/=
چار سہیلیوں کی کیاری	غلام حیدر	۱۵/=
پھول کے مہمان	شمس آلاسلام فاروقی	۱۵/=
کاربن قدرت کا انمول عطیہ	طلعت عزیز	۱۵/=
تتلی کے بچے	زاہدہ خاتون	۱۵/=
نئی دنیا	بچوں کا ادبی ٹرسٹ	(اول)=/۱۵، (دوم)=/۱۵
منی کو مانو	قدسیہ زیدی	۹/=
جلو مرغابی	قیصر حسین زیدی	۱۵/=

کاظم علی خاں
27-B\10, Jopling Road
Lucknow-226001

'انتخابِ سخن' پر ایک نظر

مولانا حسرتؔ موہانی کی مطبوعات میں 'انتخابِ سخن' کے عنوان سے ایک ایسی کتاب بھی شامل ہے جو اپنی پہلی اشاعت کے بعد برسوں مفقود رہ کر اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۸۳ء میں دوبارہ شائع ہوئی ہے۔ یہ مقالہ 'انتخابِ سخن' کی اسی جدید اشاعت کے اجمالی جائزے پر مبنی ہے۔

'انتخابِ سخن' حسرتؔ موہانی کی وہ ضخیم ترین کتاب ہے جس کی ترتیب اور تیاری میں اُن کی ادبی زندگی کا ایک قابلِ لحاظ حصہ صرف ہوا تھا۔ یہ کتاب حسرت موہانی کے ایک ایسے ہمہ گیر ادبی منصوبے کا حصہ ہے جسے وہ اپنی دوسری مصروفیتوں اور حالات کی ناسازگاری کے باعث مکمل نہ کر سکے تھے۔ حسرت موہانی دراصل محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' سے متاثر ہو کر اُردو شعرا کا ایک ضخیم و جامع تذکرہ تیار کرنے کا اِرادہ رکھتے تھے۔ اس ارادے کا اظہار حسرت نے اپنے رسالے 'اردوے معلیٰ' علی گڑھ کے پہلے ہی شمارے (جولائی ۱۹۰۳ء) میں کیا تھا۔[۱]

حسرتؔ موہانی اپنے اس مجوزہ تذکرے میں جن اربابِ سخن کو شامل کرنا چاہتے تھے ان میں سے درجنوں شاعروں کے احوال و ادبی آثار پر وہ اپنے رسائل' اردوے معلیٰ' اور تذکرۃ الشعرا، کے مختلف شماروں میں برسوں تک مضامین چھاپتے رہے۔ حسرت موہانی کے ان مطبوعہ مضامین کے اعداد و شمار کا جو گوشوارہ ڈاکٹر احمر لاری نے تیار کیا ہے اس سے انکشاف ہوتا ہے کہ اپنے اس تذکرے کے لیے خود حسرت مرحوم نے اردو کے ۱۰۸ شعرا کا حال لکھا تھا۔ ان کے علاوہ حسرت نے متعدد دوسرے اہلِ قلم سے بھی ۱۵ مزید شاعروں پر

مضامین لکھوا کر 'اردوے معلّیٰ' کے مختلف شماروں میں شائع کیے تھے۔ [۲] اس طرح حسرت نے اپنے رسائل کے وسیلے سے اپنے مذکورہ تذکرے کے لیے تقریباً سوا سو اردو شعرا کے حالات فراہم کر لیے تھے۔

حسرت نے اپنی مطبوعہ کتاب 'ارباب سخن' میں شعراے اردو کی جو متعدد فہرستیں پیش کی ہیں ان کے اعداد و شمار تیار کر کے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مولانا حسرت مرحوم نے ان میں کم و بیش بارہ سو شاعروں کی نشان دہی کی ہے [۳] ظاہر ہے کہ حسرت کے لیے ان تقریباً بارہ سو شعرا کے حالات و کلام کی فراہمی کا کام انجام دینا اگر ناممکن نہیں تو آسان بھی نہ تھا۔ غالباً انھیں دشواریوں کے پیش نظر حسرت نہ صرف اپنے تذکرے کی تکمیل سے قاصر رہے بلکہ انھیں اس کے ابتدائی خاکے کی ترتیب میں بار بار ترمیم بھی کرنا پڑی۔ [۴]

حسرت اپنے زیر تسوید تذکرے کو 'ارباب سخن' کے عنوان سے پانچ حصّوں میں مکمل کرنا چاہتے تھے۔ ان میں سے انھوں نے ابتدائی دو حصّے تو مکمل کر لیے۔ تیسرا حصّہ بھی مختلف و متفرق اجزا کی شکل میں جزوی طور پر مرتب ہو گیا، لیکن 'اربابِ سخن' کے آخری دو حصّے یا تو لکھے ہی نا جا سکے یا اگر لکھے گئے تو ان کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔ 'اربابِ سخن' کے ان پانچوں حصّوں کے خاکے کی تفصیل خود حسرت دیباچہ 'اربابِ سخن' میں درج کر چکے ہیں۔ یہاں اسے نقل کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ حسرت موہانی کا یہی بیان 'اردوے معلّیٰ' علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۹ء ص ص ا تا ۷ میں موجود ہے۔

زیر نظر کتاب 'انتخابِ سخن' دراصل حسرت موہانی کے اسی تذکرے کے طویل سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ 'انتخابِ سخن' گیارہ جلدوں میں ۳۰۸۳ صفحات کی ایک ایسی یادگار ضخیم کتاب ہے جس میں مولانا حسرت مرحوم نے اردو کے ۱۹۶ شاعروں کے نمونۂ کلام کے انتخابات پیش کیے ہیں۔

'انتخابِ سخن' میں شاعروں کی ترتیب قدیم تذکروں کے انداز پر حروفِ تہجی کے لحاظ سے نہ ہو کر شعرا کے سلسلۂ تلمذ کی بنیاد پر ملتی ہے۔ یہ طریق کار حسرت موہانی کی ایجاد نہیں۔ حسرت سے برسوں قبل سعادت خاں ناصر اپنے 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا' (تالیف ۱۸۴۶ء) میں اس طریق کار کو پہلی بار برت چکے تھے۔ 'انتخاب سخن' کی ترتیب و اشاعت کے زمانے تک 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا' غیر مطبوعہ ہونے کے باعث قلمی نسخے کی شکل میں عام ادبی حلقوں کی رسائی سے باہر تھا۔ رسالہ 'اردوے معلّیٰ' علی گڑھ بابت

مارچ ۱۹۱۱ء (ص ۴) میں مولانا حسرت موہانی کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ مولانا مرحوم 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا' سے باخبر ضرور تھے حالاں کہ اس وقت تک یہ تذکرہ انھیں دست یاب نہ ہو سکا تھا۔۵

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ صاحب 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا' سعادت خاں ناصر اور خود مولانا حسرت موہانی دونوں اپنے سلسلۂ شاعری کے لحاظ سے ایک ہی استاد مرزا محمد رفیع سودا سے سلسلۂ تلمذ رکھنے والے شاعر تھے۔ سعادت خاں ناصر کے استاد مرزا محمد حسن مذنب لکھنوی دراصل مرزا سودا کے شاگرد، مرزا احسن علی احسن کے شاگرد و فرزند تھے اور خود حسرت موہانی کا سلسلۂ تلمذ بھی شیخ امیر اللہ تسلیم لکھنوی، نواب اصغر علی خاں نسیم دہلوی، مومن دہلوی، شاہ نصیر دہلوی، میر محمدی مائل دہلوی اور قیام الدین قائم چاندپوری سے ہوتا ہوا مرزا سودا ہی سے ملتا ہے۔۶ مولانا حسرت موہانی مرحوم نے اپنے ایک مضمون ''شاگردانِ سودا'' اور اپنی کتاب 'اربابِ سخن' میں سعادت خاں ناصر کو تلامذۂ سودا کے سلسلۂ شعرا میں شامل کیا ہے۔۷ سلسلۂ شاگردانِ سودا کے سخن ور مولانا حسرت موہانی کا اسی سلسلۂ شاعری کے شاعر سعادت خاں ناصر کی ادبی اختراع سے روشنی حاصل کرنا بعید از امکان نہیں۔ یہ قرائن اس امکان کی تائید کرتے ہیں کہ حسرت موہانی 'انتخاب سخن' میں استادوں اور شاگردوں کے سلسلوں کے لحاظ سے شاعروں کی ترتیب کے طریق کار پر عمل پیرا ہونے میں سعادت خاں ناصر کے 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا' سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ ڈاکٹر احمر لاری نے بھی اس امکان کا ذکر دبی زبان سے کیا ہے۔۸

'انتخاب سخن' کی جلدوں کو حسرت دراصل اپنے ضخیم و جامع تذکرے 'ارباب سخن' کے تکملے کے طور پر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں حالات کی ستم ظریفی یہ ہوئی کہ حسرت کا اصل تذکرہ تو نامکمل رہ گیا البتہ تذکرے کا جو حصہ تکملے کی حیثیت سے پیش ہونے والا تھا وہ شائع ہو کر منظر عام پر آ گیا۔ حالات کی اس ستم ظریفی کے باعث 'انتخابِ سخن' کی ترتیب میں بعض ایسی خامیاں رہ گئیں جو قارئین کو دشواری سے دوچار کرتی ہیں۔ یہاں اس کتاب کی کچھ خامیاں مثال کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

(۱) 'انتخاب سخن' (جلد ۴) کے سرورق پر ''سلسلۂ مظہر جان جاناں'' مرقوم ہے مگر اس جلد میں میر تقی میر خواجہ میر درد اور امانت کے ایسے شاعر بھی شامل ہیں جو سلسلۂ مظہر سے غیر متعلق ہیں۔ ترتیب کی یہ واضح خامی تصحیح کی طالب ہے۔

۲) 'انتخابِ سخن' (جلد ۱) شاہ حاتم ؔ اور ان کے سلسلۂ تلمذ کے شاعروں کے نمونۂ کلام پر مشتمل ہے۔ اِس جلد میں بانی سلسلۂ شاہ حاتم ؔ کے علاوہ ۱۹ شاعروں کا کلام شامل ہے۔ 'انتخابِ سخن' جلد اوّل ان ۱۹ میں سے تین شاعروں (ماہر، نوا و تنویر) کو چھوڑ کر باقی تفصیل ذیل سولہ شاعروں کے بارے میں یہ بتانے سے قاصر ہے کہ کون ساشاعر حاتم ؔ یا سلسلۂ حاتم ؔ کے کس شاعر کا شاگرد ہے:

(۱) رنگین ؔ (۲) نثار ؔ (۳) بیدار ؔ (۴) تاباں ؔ (۵) بقا ؔ (۶) بیتاب ؔ (۷) عشرت ؔ (۸) طالب ؔ (۹) معروف ؔ (۱۰) امیر ؔ (۱۱) افسر ؔ (۱۲) شاہ نصیر ؔ (۱۳) سودا ؔ (۱۴) حاتم ؔ (۱۵) بہادر شاہ ظفر ؔ (۱۶) شاداں ؔ 'انتخابِ سخن' جلد اوّل کا یہ "چیستان" نہ صرف خود ہمارے لیے بلکہ اردو کے عام ادبی حلقوں کے لیے بھی ایک ایسا امتحان ثابت ہوتا ہے جسے حل کرنا بے محل نہ ہوگا۔ 'اربابِ سخن' اور بعض دوسرے مصادر کی ورق گردانی کے بعد ہم نے جو نتائج اخذ کیے وہ حاضر ہیں۔

(الف) ان سولہ شاعروں کی فہرست میں شاہ حاتم ؔ کے یہ چھ شاگرد شامل ہیں:
رنگین ؔ (سعادت یار خاں) نثار ؔ (محمد امان) بیدار ؔ (میر محمدی) تاباں ؔ (میر عبدالحئی) بقا ؔ (بقاءاللہ خاں) نیز سودا ؔ (مرزا محمد رفیع)

(ب) بیتاب ؔ (خداوردی خاں) سعادت یار خاں رنگین ؔ کے شاگرد تھے۔

(ج) میر غلام علی عشرت ؔ بریلوی مرزا علی لطف ؔ (تلمیذ سودا ؔ) کے شاگردوں میں تھے۔

(د) طالب ؔ سے مراد ہیں حافظ طالب ؔ رام پوری جو مولوی قدرت اللہ شوق ؔ رام پوری کے شاگرد تھے۔ قدرت اللہ شوق ؔ کا سلسلۂ تلمذ قیام الدین قائم ؔ چاند پوری اور مرزا سودا ؔ سے ہوتا ہوا حاتم ؔ سے ملتا ہے۔

(ہ) الٰہی بخش معروف ؔ کی شاعری کا شجرہ شاہ نصیر ؔ، میر محمدی مائل ؔ، قائم ؔ چاند پوری اور سودا ؔ کے وسیلے سے شاہ حاتم ؔ پر منتہی ہوتا ہے۔

(و) نواب محمد یار خاں امیر ؔ رام پوری قائم ؔ چاند پوری کے تلامذہ میں تھے۔

(ز) احمد حسین خاں افسر ؔ کی شاعری کا سلسلہ امیر اللہ تسلیم ؔ لکھنوی، نواب اصغر علی خاں نسیم ؔ دہلوی، حکیم مومن خاں مومن ؔ دہلوی، شاہ نصیر ؔ دہلوی، میر محمدی

مائل، قائم چاند پوری اور مرزا سودا سے ہوتا ہوا حاتم سے ملتا ہے۔

(ح) شاہ نصیر دہلوی کا سلسلۂ تلمذ میر محمدی مائل، قائم چاند پوری اور سودا سے گزرتا ہوا حاتم سے ملتا ہے۔

(ط) قائم چاند پوری دراصل مرزا سودا (تلمیذ حاتم) سے فیضِ تلمذ رکھتے تھے۔

(ی) بہادر شاہ ظفر شاہ نصیر دہلوی کی شاگردی کے باعث شاہ حاتم کے سلسلۂ تلمذ سے وابستہ تھے۔

(ک) 'انتخاب سخن' جلد اوّل کے آخری شاعر کا تخلص صرف شاداں مرقوم ملتا ہے۔ تذکروں میں شاداں تخلص کے متعدد شاعر موجود ہیں۔ 'انتخابِ سخن' جلد ۱ اور 'اربابِ سخن' دونوں کتابیں شاداں تخلص کے اس شاعر کے نام و تلمذ کی وضاحت نہیں کرتی ہیں۔ تذکرۂ خم خانہ جاوید (جلد ۴) میں شامل مہاراجا چندو لال شاداں کے حال اور نمونۂ کلام کے مطالعے سے پتا چلا کہ 'انتخاب سخن' جلد ۱ کا یہ اندراج دراصل مہاراجا چندو لال شاداں سے متعلق ہے۔ 'انتخاب سخن' جلد ۱ اور تذکرہ 'خم خانہ' جاوید' جلد ۴ میں شاداں کا جو نمونۂ کلام ملتا ہے اس میں متعدد مشترک اشعار موجود ہیں۔[۱۰] مہاراجا چندو لال شاداں کا سلسلۂ شاعری دراصل شاہ نصیر دہلوی، میر محمدی مائل، قائم چاند پوری اور مرزا سودا سے ہوتا ہوا شاہ حاتم سے ملتا ہے۔

'انتخابِ سخن: جلد ۱ کی ترتیب کی یہ خامیاں تذکرۂ 'اربابِ سخن' کی عدم تکمیل کا نتیجہ ہیں اور ایسی ہی کوتاہیوں سے 'انتخاب سخن' کی دوسری جلدیں ل بھی خالی نہ ہوں گی۔ 'انتخاب سخن' کی تمام جلدوں میں ایسے حواشی و تعلیقات کی ضرورت ہے جو تمام شاعروں کے نام، تخلص اور تلمذ (مع سلسلۂ شاعری) کے متعلق ضروری معلومات فراہم کر سکیں۔

(۳) 'انتخاب سخن' جلد ۷ (ص ص ۱۰۷ تا ۱۱۲) میں محمد جان خاں حیرت الہ آبادی کے نمونۂ کلام کی حیرت کے درجِ ذیل مشہور شعر سے خالی ہونا بھی جائے حیرت ہے:

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں۔ سامان سو برس کے ہیں کل کی خبر نہیں [۱۱]

(۴) 'انتخاب سخن' جلد ۷ (ص ص ۴۵ تا ۵۵) میں شاگردِ آتش میر وزیر علی صبا لکھنوی کا جو نمونۂ کلام شامل ہے اس کا صبا کے اس مشہور و مقبول شعر سے خالی ہونا محلِ نظر ہے:

دل میں اک درد اٹھا، آنکھوں میں آنسو بھر آئے

بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا[۴۱]

(۵) میر صبا لکھنوی ہی کے نمونۂ کلام کے تحت 'انتخابِ سخن' جلد ۷ (ص ص ۴۶ تا ۴۷) میں یہ خامی بھی موجود ہے کہ صبا کے ایک "دو غزلے" کی پہلی غزل سے اشعار منتخب کر کے کسی وضاحت کے بغیر ان میں دوسری غزل کا مقطع شامل کر دیا گیا ہے۔ حالاں کہ اس دو غزلے کی پہلی غزل کے اشعار کے ساتھ اس کا درج ذیل مقطع شامل ہونا چاہیے تھا:

اے صبا کوئی ہو، کعبہ ہو کہ دیر۔ دل جدھر جائے اُدھر جایئے گا[۴۲]

(۶) 'انتخاب سخن' جلد ۹ ص ۲۰ میں ناسخ کی ایک مشہور غزل کا جو انتخاب ملتا ہے اس کا ناسخ کے اس قابل انتخاب و زبان زد شعر سے محروم ہونا اس انتخاب کا ایک منفی پہلو قرار دیا جائے گا:

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں   اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

(کلیات ناسخ لکھنو طبع ۱۲۷۹ھ ص ۲۸،)

(۷) 'انتخاب سخن' جلد ۷ (ص ص ۱۶۱ تا ۱۶۸) میں آتش و صبا کے شاگرد شیخ فضل احمد کیف لکھنوی کا جو انتخابِ کلام پیش کیا گیا ہے اس کے محدود دامن میں دیوانِ کیف ('آئینۂ ناظرین') کی ۱۹۸ غزلوں میں سے بہ مشکل ۳۰ غزلوں کے منتخب اشعار شامل ہیں۔ گویا یہ انتخاب غزلیات کیف کے صرف ۱۵ فی صد حصے کا احاطہ کرتا ہے اور تقریباً ۸۵ فی صد حصہ اس کے دائرہ کار سے باہر رہ گیا ہے۔ اس انتخاب میں غزلیات کیف کی محض آٹھ ردیفوں کے اشعار سے سروکار رکھا گیا ہے۔ حسرت نے اس انتخاب میں کیف لکھنوی کے درجنوں ایسے اشعار بھی شامل نہیں کیے ہیں جو کلام کیف کا جان دار حصہ ہیں۔ مثلاً کیف کے درج ذیل اشعار کا انتخاب سے خارج رہنا ہمارے نزدیک کتاب کی خامی ہے:

(۱) نہ ہے خزاں سے، نہ ہم کو بہار سے مطلب
نہالِ خشک ہیں، کیا برگ و بار سے مطلب (آئینۂ ناظرین ص۴۹) [۴۲]

(۲) دل سے اس دلبر کا چرچا کیا سبب
دوست کا دشمن سے شکوا کیا سبب (ایضاً ص۵۲)

(۳) کیا کہوں کس طرح توڑا میرے دل کا آئینہ
رہ گیا حیران میں اس بُت کی صورت دیکھتا (ایضاً ص۱۲)

(۴) کندہ کیا ہے ہم نے یہ، رُستم کی گور پر
مغرور آدمی نہ ہو بازو کے زور پر (ص۸۲)

(۵) یوسف ہے رُخ، وہ ہونٹ ہیں عیسیٰ، زباں کلیم
اس بت کی بات بات کرامت سے کم نہیں (ص۱۱۷)

(۶) توبہ کو جانتا ہے گناہِ عظیم وہ
تکیہ ہو جس کو رحمت پروردگار پر (ص۸۸)

(۷) کسی نے باغ میں ایسا شگوفہ چھوڑا ہے
کہ آج تک گل و بُلبل میں بول چال نہیں (ص۱۲۹)

(۸) کس طرح اشکِ رواں، عاشق مضطر روکے
ایسا بہتا ہوا دریا کوئی کیوں کر روکے (ص۱۶۳)

(۹) ایسا نہ ہو کہ میری طرح ہو فریفتہ
آئینہ دیکھیے گا ذرا دیکھ بھال کے (ص۱۷۵)

(۱۰) شاہوں کی لحد کا بھی نشاں تک نہیں ملتا
کیا جانیے کس گور میں بہرام پڑا ہے (ص۱۸۰)

نہ اپنی نہ ان کی جوانی رہے گی

فقط چار دن کی کہانی رہے گی (ص ۱۸۴)

) زاہدا طوفِ حرم کی نہیں فرصت مجھ کو

توڑنا ہے ابھی اپنا بُت پندار مجھے (ص ۲۱۸)

) 'انتخاب سخن' کا متن بعض مقامات پر کتابت کے اغلاط سے بھی خالی نہیں۔ یہاں اس ضمن میں بعض مثالیں حاضر ہیں:

(۱) انتخاب سخن جلد ۲ ص ۲۶ میں 'آفتابِ داغ' کے حوالے سے داغؔ کے ایک مطلعے کا متن یوں درج ملتا ہے:

انکار مے کشی نے مجھے کیا کیا مزا دیا

سینے پہ چڑھ کے اس نے خُم مے پلا دیا

اس مطلعے کے مصرعۂ اوّل کا وزن محلِ نظر ہے۔ 'آفتاب داغؔ' سے مذکورہ مصرعے کا صحیح متن درج ذیل ہے: ع

"انکارِ مے کشی نے مجھے کیا مزا دیا"[۵۴]

) 'انتخاب سخن' جلد ۲ ص ۲۹ میں داغؔ کے ایک شعر کا متن یوں ملتا ہے:

کچھ تمھارے لب اعجاز نما کہتے ہیں۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا کہتے ہیں۔

'آفتابِ داغؔ' کی روشنی میں شعر کا مصرعۂ آخر خلافِ اصل ثابت ہوتا ہے۔ ماخذ میں دوسرے مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ع

"پر سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا کہتے ہیں" (آفتاب داغؔ ص ۵۳)

۴) 'انتخاب سخن' جلد ۹ ص ۱۸ میں ناسخؔ لکھنوی کا ایک شعر ہے:

ہجر میں ساغر سے آئی مجھ کو ساقی بوئے خوں۔ بادہ چھو لیا ہے شائد زخم کے زنبور کا

شعر کے دوسرے مصرعے میں کتابت کے سہو سے قافیے میں تحریف ہو گئی ہے۔

'کلیاتِ ناسخ' میں دوسرے مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے

"بادہ چھولیا ہے شائد زخم کے انگور کا"[16]

(۴) 'انتخابِ سخن' جلد ۹ ص ۱۸ میں ناسخ کی ایک مشہور غزل کے مطلع کا مصرعۂ ثانی کاتب کے سہو سے یوں مرقوم ہوا ہے: ع "ہوگئے حسن کے پرواز کو شہپر پیدا" مصرعے کی صحیح شکل یوں ہے: ہوگئے حُسن کی پرواز کو شہپر پیدا

مُرتب 'انتخابِ سخن' نے ناسخ کی اس غزل کا درج ذیل قابل انتخاب شعر بھی چھوڑ دیا ہے:

حرفِ سخت اُس نے کہے مجھ کو لبِ رنگیں سے
جائے حیرت ہے، ہوئے لعل سے پتھر پیدا[17]

(۵) 'انتخابِ سخن' جلد ۹ میں ناسخ کا ایک شعر یوں درج ہوا ہے:

سوال وصل پر ہلنا پڑی رو تیرے ابرو کا۔ اشارہ ہے براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو کا
مصرعۂ اوّل سہوِ کتابت کے باعث خلافِ اصل ہو گیا ہے[18] 'کلیاتِ ناسخ' ص ۱۹ میں زیرِ بحث مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ع "سوالِ وصل میں ہلنا پڑی رو تیرے ابرو کا"

(۶) 'انتخابِ سخن' جلد ۹ ص ۱۹ میں ناسخ کا درج ذیل شعر بھی کتابت کے سہو کا نمونہ ہے:

اگر لب سرخ ہیں تو نشہ سے آنکھیں بھی گل گوں ہیں
بتوں نے کر دیا ہے ایک رنگ اعجازِ جادو کا

'کلیاتِ ناسخ' ص ۲۰ میں اس شعر کا دوسرا مصرع یوں ملتا ہے: ع
بتوں نے کر دیا ہے ایک رنگ اعجاز و جادو کا

(۷) 'انتخابِ سخن' جلد ۹ ص ۲۰ میں ناسخ کی ایک غزل کے درج ذیل مطلعے کا دوسرا مصرع کتابت کے سہو سے تحریف کا شکار ہو گیا ہے:

پیش تر سر سے یہاں ہوتے ہیں ساماں پیدا
کھانے کے وقت سے پہلے ہوئے دنداں پیدا

'کلیاتِ ناسخ' ص ۲۸ میں دوسرے مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ع

کھانے کے وقت سے اوّل ہوئے دنداں پیدا

'انتخاب سخن' جلد ۹ ص ۲۱ میں ناسخ کا یہ مصرع بھی کتابت کے سہو کا شکار ملتا ہے: ع

"داغِ حسرت ہیں چراغِ دیر قندیل حرم"

'کلیات ناسخ' ص ۳۴ میں مصرعے کی صحیح شکل یہ ہے: ع

"داغِ حسرت ہیں چراغِ دیر و قندیل حرم"

'انتخاب سخن' جلد ۹ ص ۲۳ میں ناسخ کا یہ مصرع بھی کتابت کے سہو کی مثال ہے: ع

"ہے جی میں داغ سجدے مٹاؤں جبیں سے میں"

'کلیات ناسخ' ص ۵۳ میں یہ مصرع یوں درج نظر آتا ہے: ع

"ہے جی میں داغِ سجدہ مٹاؤں جبیں سے میں"

) 'انتخاب سخن' جلد ۱۰ ص ۱۰۹ میں میر مہدی حسین مجروح کا ایک شعر ہے:-

"طلب کیسی، بُلانا کیا، وہاں خود جا پہنچتے ہیں
اگر عالم یہی چند رہا بے اختیاری کا"

کاتب سے دوسرا مصرع محلِ نظر ہے۔ 'دیوان مجروح' سے دوسرا مصرع صحیح شکل میں ہے: ع

"اگر عالم یہی چندے رہا بے اختیاری کا"[19]

۸۰۸۳ صفحات پر مشتمل 'انتخاب سخن' کی گیارہ جلدوں میں جن ۱۹۶ شاعروں کا نمونۂ کلام محفوظ ملتا ہے ان میں معتدد ایسے شعرا بھی ہیں جن کے دواوین اب عام ادبی حلقوں کی رسائی سے باہر ہیں۔ اس دشواری کے باعث 'انتخاب سخن' کی تمام جلدوں میں موجود بے شمار اشعار کی صحتِ متن کی تصدیق ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ ان جلدوں کی تمام خامیوں اور غلطیوں کی چھان بین کے کام کے لیے کسی فردِ واحد کے بجائے مستند و معتبر محققین کی ایک جماعت کی ضرورت ہو گی۔

گیارہ جلدوں پر مشتمل 'انتخاب سخن' کی ایسی ضخیم کتاب اپنی خامیوں کے باوجود نہ صرف عہد حسرت موہانی بلکہ عصر حاضر میں بھی اپنی افادیت اور معنویت

برقرار رکھتی ہے۔ ان انتخابات کی ترتیب واشاعت، اہمیت وافادیت نیز غرض و غائت کے سلسلے میں مولانا حسرت موہانی مرحوم نے اپنی مرتبہ کتاب انتخاب مرزا جعفر علی حسرت کے دیباچے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا درج ذیل اقتباس مفید مطلب ہوگا۔

"اردو زبان کی بد قسمتی ـــــ اور ناقدروں کی غفلت ـــــ سے بہت سے ـــــ استادوں کا کلام برباد ہو گیا، ایسا کہ اب تلاش کرنے پر بھی ـــــ (نہیں ملتا) اور بہت کا کلام ضائع ہونے کے قریب ہے، یعنی یہ کہ اگر بہت جلد اس کی حفاظت اور اشاعت کا انتظام نہ کیا جائے گا تو کچھ دنوں میں دنیا سے ناپید ہو جائے گا۔ راقم الحروف ہمیشہ اس امر کو افسوس کی نظر سے دیکھا کرتا تھا اور چوں کہ اشاعت کی استطاعت نہ رکھتا تھا اس لیے اس امر پر قانع تھا کہ جہاں تک مل سکیں تمام قدیم دیوان جمع کر لیے جائیں۔ جب اس کوشش میں ـــــ کچھ کامیابی ہوئی تو ہمت ـــــ بڑھی اور خیال پیدا ہوا کہ جس قدر دیوان دست یاب ہو گئے ہیں وہ چھپوا دیے جائیں، لیکن چوں کہ زبان ان ضخیم دواوین کی (قدیم) تھی اور بعض مضامین زمانۂ موجودہ کے مذاق کے خلاف تھے، اس لیے بہ ہر حال مناسب یہی معلوم ہوا کہ ان کا انتخاب شائع کیا جائے ـــــ"

(بہ حوالہ 'انتخاب سخن' جلد ۱ مقدمہ از ڈاکٹر احمر لاری ص ص ۱۱ تا ۱۲)

مولانا حسرت موہانی مرحوم نے اپنے اس ادبی منصوبے کو عملی شکل دینے کے لیے پہلے تو چند شاعروں کے دواوین کے انتخابات مُرتب کر کے کتابی شکل میں علاحدہ علاحدہ شائع کیے مگر بعد کو حالات کی ناسازگاری سے مجبور ہو کر 'انتخاب سخن' کی ایک ایک جلد میں کئی کئی شاعروں کے منتخب کلام کی ترتیب واشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ حسرت موہانی کی فہرستِ مطبوعات میں درج ذیل شاعروں کے علاحدہ علاحدہ مُنتخب دواوین موجود ہیں۔ [۲۰]

(۱) انتخاب دیوان مرزا جعفر علی حسرت۔ مطبع احمدی علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۴ء
(۲) انتخاب دیوان سوز۔ احسن المطابع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء

(۳) انتخابِ دیوان قائم۔ احسن المطابع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء
(۴) دیوانِ شیفتہ (کامل) احسن المطابع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء
(۵) انتخاب دیوانِ مصحفی۔ احسن المطابع علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۰۵ء
(۶) انتخاب دیوانِ میر حسن۔ اردو پریس علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۱ء (تحقیق طلب)
(۷) انتخاب دیوان اشرف۔ اردو پریس علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۲ء
(۸) انتخاب دیوانِ جرأت۔ اردو پریس علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۲ء
(۹) انتخاب دیوانِ حاتم۔ احمد المطابع کان پور۔ مطبوعہ ۱۹۲۵ء

تخاب سخن' کے لیے حسرت نے ایک اچھا کتب خانہ قائم کیا۔ اس میں قدیم شاعروں کے اوین، تذکروں اور پرانے گلدستوں کے ساتھ ساتھ بیاضیں بھی موجود تھیں۔[۲۱]

سرت کا یہ وقیع کتب خانہ ان کی پہلی قید (۲۳/جون ۱۹۰۸ء تا ۱۹/جون ۱۹۰۹ء) کے دوران ٹش سرکار نے زرِ جرمانہ وصول کرنے کے بہانے کوڑیوں کے مول نیلام کر دیا۔[۲۲] اپنے نب خانے کی بربادی کے اس افسوس ناک سانحے پر حسرت نے اپنی کتاب 'مشاہدات نداں' میں لکھا ہے:

"زر جرمانہ کے عوض میں 'اردوے معلیٰ' کا کل کتب خانہ ـــــ صرف ساٹھ روپے میں برباد کر دیا گیا۔۔۔ اس جرمانے کی بدولت کتب خانۂ 'اردوے معلیٰ' کی جو حالت ہوئی اس کا بیان نہایت دردناک ہے۔ جن کتابوں کو راقم حروف نے معلوم نہیں کن کوششوں اور دقتوں سے بہم پہنچایا تھا، جن کتابوں میں بہت سے ایسے نایاب اور قلمی نسخے دواوین شعرا وغیرہ کے تھے جن کی نقل بھی کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی، ان سب کو پولیس کے جاہل نوجوان تھیلوں میں بھر بھر کے اس طرح سے لے گئے جیسے کہ لوگ لکڑی یا بھُس لے جاتے ہیں۔ ان کتابوں کی فہرست بنانا تو بہت دور تھا، کسی نے ان کو شمار تک نہ کیا۔ اس کے بعد ان کتابوں پر کیا گزری اس کا ذکر کرتے ہمارا دل دکھتا ہے۔۔۔۔"[۲۳]

سرت موہانی کی زندگی کے یہ نشیب و فراز بھی 'انتخاب سخن' کی ترتیب کے کام کو شواریوں سے دوچار کرتے رہے۔ 'انتخابِ سخن' کی خامیوں میں حسرت کی داستان حیات

ء ان ناسازگار حالات کا بھی ہاتھ رہا ہوگا۔

تخابِ سخن' کی ترتیب واشاعت جن عوامل ومحرکات کی رہینِ منت رہی ہے ان پر غور کرنا
ں بے محل نہ ہوگا۔ حسرت موہانی کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ اردو شاعری انیسویں
مدی عیسوی کے دوران اپنی تاریخ کے دورِ کمال سے ہم کنار ہونے کے بعد ہندستان میں
غربی تہذیب کی چمک دمک کے زیرِ اثر نشوونما پانے والے نئے ادبی مذاق کی تند ہواؤں کی زد
ایک ٹمٹماتے چراغ کی مانند بجھ جانے کے خطرے سے بری طرح دوچار تھی۔ اردو شعر و
ن کی تاریخ میں یہ بحران جس طوفان سے دوچار ہوا تھا اس کے ابتدائی آثار حسرت کی
لادت کے بہت پہلے ہی انیسویں صدی عیسوی کی چوتھی دہائی سے رونما ہونے لگے
تھے۔ ناسخ لکھنوی کے معروف شاگرد کلب حسین نادر (متولد ۱۸۰۵ء۔ متوفی ۱۹ رجون
۱۸۷۸ء)[۲۴] جب اواخر ۱۸۳۸ء میں غازی پور کے ڈپٹی کلکٹر مقرر ہوئے تو انھوں نے اردو
شاعری کے دفاع میں یہ شعر کہا تھا۔

لوگ کہتے ہیں کہ فن شاعری منحوس ہے
شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہو گیا

کسی شاعر نے نادر کے اس شعر کا جواب یوں دیا تھا:

تیری قسمت میں لکھی تھی بادشاہی ہند کی
شعر کہتے کہتے تو ڈپٹی کلکٹر رہ گیا[۲۵]

یہ صورت حال بتاتی ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے نصف اوّل کے دوران ہی ہندوستان
میں اردو شاعری اپنی تمام تر گرم بازاری کے باوجود بعض حلقوں میں سرد مہری کا شکار ہونے
لگی تھی۔

اردو شاعری کے لیے اس مخالفانہ فضا کو ہندستان میں مغربی تہذیب کی ترقی کی بدولت اور
زیادہ تقویت پہنچی۔ سر سیّد کی علی گڑھ تحریک کے تحت اردو شعر وادب کی اصلاح کے سلسلے
میں جو ادبی آثار منظر عام پر آئے ان میں سے کئی کتابوں نے ہماری اردو شاعری کے کلاسیکی
سرمایے کے ازکار رفتہ حصّے پر ضرب کاری لگانے کے ساتھ ساتھ اس کے صالح، توانا اور
جان دار عنصر کی افادیت و معنویت پر بھی سوالیہ نشان لگا کر اردو کے عام حلقوں کے ادبی

مذاق کو تشکیک کی بھول، بھلیّوں میں گم راہ کر دیا۔ قدیم اردو شاعری کے خلاف بد ظنی کے فضا پیدا کرنے میں سر سیّد کے رفیق کار مولانا حالی کے ادبی آثار میں "مدو جزرِ اسلام" اور 'مقدمہ شعر و شاعری' کے نام سے ادبی حلقے عام طور پر باخبر ہیں لیکن علی گڑھ تحریک کے نام ور اہل قلم ڈپٹی نذیر احمد کے خطبوں، ناولوں اور دوسری تحریروں میں بھی جگہ جگہ قدیم اردو شاعری سے جو شدید بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس پر بھی ایک نظر ڈالنا بے محل نہ ہو گا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ایک لکچر کا یہ اقتباس ہمارے معروضات کا اثبات کرتا ہے:

> "۱۸۵۷ء کے بعد کسی طرف کوئی نیا (اردو) شاعر بڑے نام و نمود کا سننے میں نہیں آیا؛ یعنی ہمارے (اردو) لٹریچر کی ترقی مسدود ہو گئی ---۔ میں اس خیال کا آدمی ہوں کہ علومِ قدیمہ کو مسلمانوں کی ترقی کا سدِ راہ جانتا ہوں اور علومِ قدیمہ میں سے بھی (اردو) لٹریچر کا سخت مخالف ہوں۔ مسلمانوں میں--- جتنی خرابیاں ہیں--- اکثر لٹریچر نے پیدا کی ہیں۔ یہ لٹریچر جھوٹ اور خوشامد سکھاتا [ہے]، یہ لٹریچر واقعات اور موجودات کی اصل خوبی کو دباتا اور مٹاتا ہے، یہ لٹریچر توہمات اور مفروضاتِ بے اصل کو فیکٹس (FACTS۔ واقعات) بتاتا ہے، یہ لٹریچر نالائق ولولوں کو شورش دِلاتا ہے--- انگریزی پڑھنے سے اتنا تو ہوا کہ مجھ کو اپنے یہاں کے لٹریچر کے عیوب معلوم ہونے لگے---"۲۶۔

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی (متوفّی ۲۹ر جولائی ۱۹۲۸ء)۲۷ سر سیّد احمد خاں کے ادبی معاون (لٹریری اسسٹنٹ) رہ چکے تھے۔۲۸ مولانا سلیم پانی پتی نے غزلیہ شاعری پر جس طنز و تضحیک کا اظہار کیا تھا اس کا اندازہ جوش ملیح آبادی کے درجِ ذیل بیان سے بہ خوبی ہو سکتا ہے:

> "میرے کلام---[کے اس سب سے پہلے مجموعے]--- میں نثر بھی ہے، غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ نثر کی جانب ٹیگور نے مجھے مخاطب کیا تھا۔ غزلیں آبائی اور ماحولی اثرات کا نتیجہ ہیں اور نظموں کے باب میں وحید الدین صاحب سلیم کا شکر گزار ہوں کہ اس صنف صحیح کی جانب سب سے پہلے انھیں بزرگ وار نے مجھے توجہ دلائی تھی

اور اس کے ساتھ ساتھ تغزل پر مرحوم ہی نے اس قدر قہقہے مارے
تھے کہ میرے دل کو اس غیر فطری صنف سے پھیر دیا تھا۔۔۔"[29]

اردو شاعری کے بارے میں سر سیّد کے رفیق کار مولانا حالؔی نے اپنے مسدس "مد و جزر اسلام" میں جو رائے ظاہر فرمائی ہے اس کا نمونہ ملاحظہ ہو:

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر   عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر   ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے   عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے   مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہ گار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنّم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

سخن جو ہے یاں آج حصّہ ہمارا   نہیں قوم کو ظاہرا جس سے چارا
ہر اک کذب و بہتاں ہے جس میں گوارا   مجسّم ہو اس کا اگر جھوٹ سارا
بنے ہند میں اس سے اور اک ہمالا
ہمالہ سے ہو جس کی چوٹی دو بالا[30]

کلاسیکی اردو شاعری کو اس ناساز گار ماحول سے بچانے کے لیے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب 'ہماری شاعری' منظر عام پر آئی۔ پروفیسر ادیب نے اس کتاب میں لکھا ہے

"ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بے گانہ کر دیا، دوسری طرف خواجہ حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اردو شاعری کے خلاف بد ظنی کی فضا پیدا کر دی۔ انھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے اپنے دیوان کا جو معرکہ آرا مقدمہ شعر و شاعری کے عنوان سے لکھا وہ اردو شاعری پر ایک عالمانہ تبصرہ ہے۔ اس کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے

مقصد کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے اردو شاعری کے اس حصے کو نمایاں کیا ہے جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس حصے سے عمداً چشم پوشی کی ہے جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی اور تعریف کا مستحق تھا، کیوں کہ وہ ان کے موضوعِ بحث سے خارج تھا۔ اس مقدمے نے جہاں اردو شاعروں کو اس پر آمادہ کیا کہ پرانے فرسودہ راستوں کو چھوڑ کے شاعری کے لیے نئی نئی راہیں نکالیں، وہاں ہماری شاعری کی یک رخی تصویر پیش کر کے یہ غلط فہمی بھی پھیلا دی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دفتر ہیں۔ خواجہ حالی نے۔۔۔ 'مدو جزر اسلام' میں اردو شاعری کی مذمت انتہائی تند و تلخ لہجے میں کی ہے۔۔۔"[۳۱]

'دیوان حالی' طبع اوّل مطبوعہ ۱۸۹۳ء میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کے شروع ہی میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل مولانا حالی کا وہ ضخیم مقدمہ شامل ہے جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنے مذکورۂ بالا بیان میں موضوعِ بحث بنایا ہے۔[۳۲]

حسرت موہانی کی کتاب 'انتخابِ سخن' کی تحریر و اشاعت میں انھیں عوامل و محرکات کی کارفرمائی شامل رہی ہے۔ اس کتاب نے درجنوں اردو شاعروں کے کلام کو زمانے کی ناقدری کے ہاتھوں برباد ہونے سے بچانے کا نہایت بروقت تاریخی کام انجام دیا ہے۔ 'انتخابِ سخن' کی افادیت پر ڈاکٹر احمر لاری نے جو کچھ لکھا ہے یہاں اسے دوہرانا تحصیل حاصل ہوگا۔[۳۳]

'انتخابِ سخن' میں متعدد اردو شاعروں کے ایسے شاگردوں کی نشان دہی کی گئی ہے جو ہماری معلومات پر اضافہ ثابت ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں بہ طور وضاحت صرف ایک مثال حاضر ہے۔ مشہور مرثیہ نگار سیّد حسین میرزا عشق لکھنوی کے شاگردوں کی جو فہرستیں پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب اور پروفیسر جعفر رضا نے پیش فرمائی ہیں ان پر 'انتخابِ سخن'، جلد ۹ (ص ۳۶۶) میر عشق کے ایک غیر معروف شاگرد سیّد محمد کاظم حبیب کنتوری کے نام کا اضافہ کرتی ہے۔[۳۴] میر عشق کے شاگرد سیّد محمد کاظم حبیب کنتوری (۱۲۶۷ھ تا ۱۳۲۴/ مطابق ۱۸۵۱ء تا ۱۹۰۶ء) کے حالات متعدد مصادر میں موجود ہیں۔[۳۵]

حواشی

۱۔ دیکھیے رسالہ 'اردوے معلی' علی گڑھ۔ جولائی ۱۹۰۳ء ص ص ۱ تا ۲ (بہ حوالہ کتاب 'حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے': ڈاکٹر احمر لاری۔ نامی پریس لکھنؤ۔ طبع ۱۹۷۳ء ص ص ۳۱۲ تا ۳۱۳)

۲۔ بہ حوالہ 'تذکرۂ شعرا از حسرت موہانی': مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری۔ نامی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۷۲ء ص ص ۱۹۵ تا ۲۰۴

۳۔ 'ارباب سخن': حسرت موہانی۔ مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۲ء ص ص ۹ تا ۳۶

۴۔ بہ حوالہ ایضاً صفحات ج تا ح

۵۔ بہ حوالہ 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا' از سعادت خاں ناصر: مرتبہ مشفق خواجہ [جلد اوّل] مجلس ترقی ادب لاہور۔ طبع اپریل ۱۹۷۰ء مقدمہ ص ۴۹

۶۔ بہ حوالہ: (۱) 'تحقیق نامہ': مشفق خواجہ۔ مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور طبع ۱۹۹۱ء ص ۱۷۴ مع حاشیہ نمبر اب

۷۔ رجوع کیجیے (ر۔ک): (۱) 'ارباب سخن' ص ۹
(۲) 'اردوے معلی' علی گڑھ۔ مارچ ۱۹۱۱ء ص ۴ (بہ حوالہ 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبا جلد اوّل مرتبہ مشفق خواجہ مقدمہ ص ۳۸)

۸۔ ر۔ک: (۱) 'حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے': ڈاکٹر احمر لاری۔ ص ۳۱۶ حاشیہ نمبر ۲۔
(۲) 'ارباب سخن': مولفہ حسرت موہانی۔ مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری (مقدمہ صفحہ ح)

۹۔ 'مہذب اللغات' جلد ۴۔ (ص ۲۹۰) میں ناسخ کی سند سے لفظ "حاتم" کا تلفظ "حاتم" (بہ فتح سوم) بھی ملتا ہے۔ ہمیں کلیات ناسخ۔ مطبع نول کشور۔ طبع ۱۲۹۷ھ (ص ص ۶۲ تا ۶۳) کے ایک دو غزلے میں قوافی غم، ماتم، اعظم نیز شبنم کے تحت دو اشعار میں "حاتم" (بہ فتح سوم) ملتا ہے۔ ناسخ کے متعلقہ اشعار دونوں غزلوں کے مطلعوں کے ساتھ پیش ہیں:

مطلع:
مر گیا میں بے قراری سے ملے کچھ غم نہیں　　کشتۂ سیماب ہوں جولائق ماتم نہیں
اس قدر مجھ کو بخیلوں سے پڑا دنیا میں کام　　اتنی شہرت پر یقینِ ہمت حاتم نہیں
(ص ۶۲)

مطلع:　صبح فرقت تیرگی میں شام سے کچھ کم نہیں
چاند نکلا ہے افق سے نیر اعظم نہیں
شکل ان کی دیکھ کر ہوتی ہے استغنا مجھے
یہ بخیل اس عہد کے ناسخ کم از حاتم نہیں

۱۰ ر۔ک 'تذکرۂ خم خانہ جاوید' (جلد ۴۔ ب): لالہ سری رام۔ ہمدرد پریس دہلی۔ طبع ۱۹۲۶ء ص ص ۳۷۱ تا ۳۷۵

۱۱ 'آئینۂ حیرت': حیرت الہ آبادی۔ مطبع حسینی ودھرم پرکاش الہ آباد۔ طبع ۱۲۹۸ھ (۸۱۔۱۸۸۰ء) ص ۱۳۸

۱۲ 'انتخاب صبا': مرتبہ کاظم علی خاں۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو۔ طبع ۱۹۸۲ء ص ۲۱

۱۳ ہمارے ان معروضات کی تفصیل کے لیے دیکھیے:
(۱) 'انتخاب سخن' جلد ۷ ص ص ۴۶ تا ۴۷
(۲) 'انتخاب صبا' ص ص ۳۲ تا ۳۳ (غزلیات نمبر ۳۸۔ نیز ۳۹۔)
(۳) 'غنچہ آرزو' میر وزیر علی صبا۔ مطبع ثمر ہند لکھنؤ طبع ۱۸۷۷ء ص ص ۳۱ تا ۳۳ (غزلیات نمبر ۳۸ نیز ۳۹)

۱۴ ر۔ک: (۱) 'آئینۂ ناظرین': فضل احمد کیف لکھنوی۔ مطبع مصطفائی لکھنو۔ طبع ۱۲۹۲ھ (۱۸۷۵ء)
(۲) تلاش و تحقیق: کاظم علی خاں۔ نظامی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۸۹ ص ص ۵۰۱ تا ۵۰۳

۱۵ 'آفتاب داغ': نواب مرزا خاں داغ دہلوی۔ طبع انوار محمدی لکھنوء۔ طبع ہفتم ص ۱۸

۱۶ 'کلیات ناسخ'، لکھنو طبع ۱۲۷۹ھ ص ۹

۱۷ دیکھیے: (۱) ایضاً ص ۹
(۲) 'انتخاب ناسخ': مرتبہ رشید حسن خاں۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔

طبع اپریل ۱۹۷۲ء ص ۱۳۹

(۳) 'انتخاب غزلیاتِ ناسخ': مرتبہ کاظم علی خاں۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو طبع ۱۹۸۴ء ص ۶۶

۱۸ 'انتخاب غزلیاتِ ناسخ' کے مقدمے (ص ۳۲) میں خود مجھ سے بھی یہی سہو ہو گیا ہے۔

۱۹ 'دیوان مجروح': میر مہدی مجروح دہلوی۔ مطبع کریمی (سنہ اشاعت ندارد) ص ۱۱

۲۰ بہ حوالہ حسرت موہانی 'حیات اور کارنامے' ص ص ۴۲۱ تا ۴۲۲

۲۱ ایضاً ص ص ۲۷۵ تا ۲۷۹

۲۲ ر۔ک (۱) ایضاً ص ۸۷

(۲) 'حسرت موہانی': خلیق انجم۔ پبلی کیشنز ڈویژن نئی دہلی۔ طبع مارچ ۱۹۹۴ء ص ۱۴۹ نیز ص ص ۲۱۱ تا ۲۱۲

(۳) 'حسرت موہانی قید فرہنگ میں': عتیق صدیقی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی۔ طبع ۱۹۸۲ء ص ص ۹۸ تا ۱۰۰

۲۳ بہ حوالہ حسرت موہانی۔ قید فرنگ میں' ص ص ۹۹ تا ۱۰۰

۲۴ بہ حوالہ 'میرزا کلبِ حسین خاں بہادر نادر'۔ حیات و ادبی خدمات: ڈاکٹر معزز قیصر۔ نظامی پریس لکھنو۔ طبع ۱۹۸۳ء ص ۲۰ نیز ص ۵۶

۲۵ بہ حوالہ: (۱) ایضاً ص ۳۲ تا ۳۳

(۲) بزم خیال: منشی صفدر علی صفدر مرزاپوری۔ ہم دم برقی پریس لکھنو۔ طبع پنجم ص ۱۱۶

۲۶ لیکچر مولوی نذیر احمد (مسلمانوں کی تعلیمی حالت پر) لاہور ۲۸ر دسمبر ۱۸۸۸ء مطبع مفید عام آگرہ (بہ حوالہ حالی کی 'اردو مرثیہ نگاری': ڈاکٹر عبد القیوم۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور۔ طبع دسمبر ۱۹۶۴ء ص ص ۳۴۶ تا ۳۴۷)

۲۷ بہ حوالہ مقالہ ڈاکٹر کاظم علی خاں (راقم الحروف): ''اودھ میں اردو شاعروں کی آخری آرام گاہیں'' مشمولہ رسالہ 'نیا دور' لکھنو (اودھ نمبر) فروری / مارچ ۱۹۹۴ء ص ۹۰

۲۸ 'وحید الدین سلیم۔ حیات اور ادبی خدمات': ڈاکٹر منظر عباس نقوی۔ لیتھو کلر پرنٹرز علی گڑھ۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ص ۲۶ تا ۲۸ نیز ص ۳۶۳

۲۹ بہ حوالہ: (۱) 'تلاش و تحقیق' ص ص ۵۶ تا ۵۷

(۲) 'مقالاتِ جوش': جوش ملیح آبادی۔ کراچی۔ طبع اپریل ۱۹۸۲ء ص ص ۵۶ تا ۵۷

(۳) نثریہ جوشؔ ملیح آبادی بہ عنوان "تنگنائے غزل" (مشمولہ کتاب 'جوشؔ ملیح آبادی کی نادر و غیر مطبوعہ تحریریں' جلد اوّل: مرتبہ ڈاکٹر ہلالؔ نقوی۔ حیات اکادمی کراچی۔ طبع فروری ۱۹۹۲ء ص ص ۷۲ تا ۷۷) میں جوشؔ ملیح آبادی نے صنفِ غزل سے اپنی شدید بے زاری کا اظہار کیا ہے۔ (اس کتاب کا ایک دستخطی نسخہ ڈاکٹر ہلالؔ نقوی نے مجھے حال ہی میں پاکستان سے ارسال کیا ہے جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔ (ڈاکٹر کاظم علی)

۳۱ 'مدّ و جزر اسلام': حالؔی۔ تیج کمار پریس پرائیویٹ لمیٹڈ لکھنؤ۔ طبع ۱۹۷۵ء ص ۷۸

۳۲ 'ہماری شاعری': سیّد مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء ص ۱۰

۳۳ 'دیوان حالی': الطاف حسین حالؔی۔ مطبع انصاری دہلی۔ طبع ۱۸۹۳ء (طبع اوّل)۔ مقدمہ ص ص ۱ تا ۲۲۸۔ اس مقدمے کے بعد صفحات کے ایک نئے سلسلے کے تحت دیباچہ و دیوان حالی ص ص ۱ تا ۲۱۸ میں موجود ہے اس کے بعد تاریخیں ہیں۔ ہمارا یہ نسخہ ناقص الآخر ہے یعنی اس میں صفحہ ۲۳۰ کے بعد کے صفحات موجود نہیں ہیں (کاظم علی خاں)

۳۴ 'حسرت موہانی۔ حیات اور کارنامے' ص ص ۴۰۶ تا ۴۱۰

۳۴ تلامذۂ میر عشقؔ کی یہ فہرستیں درجِ ذیل مصادر میں موجود ہیں:

(۱) 'نگارشات ادیب': مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ۱۳۸

(۲) 'دبستان عشقؔ کی مرثیہ گوئی': پروفیسر جعفر رضا۔ شبستان الہ آباد۔ طبع ثانی مطبوعہ ستمبر ۱۹۹۳ء ص ۱۲۳

۳۵ ر۔ک: (۱) رسالہ 'اردوے معلّی' علی گڑھ۔ جنوری ۱۹۰۸ء مدیر حسرتؔ موہانی ص ص ۱ تا ۸

(۲) 'خم خانۂ جاوید' (جلد اوّل): لالہ سری رام۔ رائے گلاب سنگھ پریس، لاہور۔ طبع ۱۹۱۱ء ص ص ۳۸۰ تا ۳۸۹

(۳) 'تذکرۂ ماہ و سال': مالک رام۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ طبع نومبر ۱۹۹۱ء ص ۱۲۷

ذاکر صاحب کی فکر

پچھلے دنوں انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے اردو گھر میں سابق صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم پر ایک سہ روزہ سمینار منعقد ہوا تھا۔ سمینار میں پیش کیے جانے والے مقالات میں سے یہاں چند ایسے مقالات شائع کیے جا رہے ہیں جو ذاکر صاحب کی فکر کے بعض اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ (ادارہ)

شمیم حنفی

Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
Jamia Nagar
New Delhi-110025

ذاکر صاحب کی فکر کے چند پہلو

ہمارے چاروں طرف ان دنوں جو ماحول پھیلا ہوا ہے اس میں لبرل ازم، رواداری اجتماعی اقدار اور مقاصد کی باتیں کرنا ایک خاص معنویت رکھتا ہے۔ اجتماعی زندگی میں بے سمتی کا، تعلیم میں بے مقصدیت کا، اخلاق اور اقدار پر بے راہ روی کا ایسا تماشہ یہاں اس سے پہلے شاید ہی کبھی دیکھا گیا ہو۔

ذاکر صاحب نے ایک موقعے پر کہا تھا جو چیز انسان کو دوسرے جانداروں سے الگ کرتی ہے، وہ اس کی یادیں ہیں۔ انسان، انسان اس لیے ہے کہ اس کے پاس اس کی یادیں ہیں۔ ہمارے

کی بد نصیبی یہ ہے کہ اس کے حافظے پر فوری مقاصد، کامیابی اور ترقی کے ایک سطحی تصور
رد جم چکی ہے۔ ان حالات میں آگے دیکھنے سے پہلے ضروری ہے کہ پیچھے مڑ کر بھی دیکھ لیا
ئے۔ انسانی شعور کے سفر میں، اس کے حافظے کی اہمیت کا جو احساس ذاکر صاحب جگانا چاہتے
، اس کے پیچھے یہی بصیرت کار فرما تھی۔ ذاکر صاحب نے اپنا سروکار صرف نئے
روستان یا نئی دنیا تک محدود نہیں رکھا۔ وہ ایک پورے سلسلے کے سیاق میں سوچتے رہنے کے
دی تھے۔

کر صاحب کے تعلیمی خطبات کے پیش لفظ میں پروفیسر محمد مجیب نے ایک معنی خیز نکتے کی
رف توجہ دلائی ہے، ان لفظوں میں کہ "تعلیم کا سلسلہ شعور کو بیدار کرنے والے اثرات
سے شروع ہو کر کلامِ الٰہی میں انتہا اور تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس میں معلموں کا منصب یہ ہے کہ
علیم کی مختلف منزلوں میں رہنمائی کریں اور تعلیم حاصل کرنے والے کا فرض یہ ہے کہ معلّم
سے معلّم کا پتا پوچھتا ہوا علم کے سرچشمے تک پہنچے"۔

پنی ایک تقریر میں ذاکر صاحب نے اپنا حال غالبؔ کے حوالے سے یوں بیان کیا تھا:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا کا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

یعنی یہ کہ ذاکر صاحب، جو فطرتاً ایک معلّم تھے اور ہر معلّم کی پیشانی پر بس ایک عنوان محبت
کی تلاش کرتے تھے، انھوں نے شعور کی ہر سرگرمی، ہر جستجو اور جدوجہد کی تکمیل کا وسیلہ
عشق کو سمجھا تھا۔ مشرقی نظامِ فکر میں یہ لفظ اجتماعی رویے کی ایک پہچان سے تعبیر کیا جا سکتا
ہے۔ اس کے مضمرات کا دائرہ ہماری زندگی کے تمام شعبوں کا احاطہ کرتا ہے۔ ایک بڑے
آدرش سے عشق، بڑے مقاصد سے عشق، اقدار سے عشق، ایک عظیم قومی اور سماجی نصب
العین سے عشق، عشق کا یہی روگ احساس، جذبے، فکر اور عمل کی تمام سمتوں کا تعیّن کرتا
ہے۔

آج سے تقریباً پون صدی پہلے، گجرات وِدّیا پیٹھ کا سنگ بنیاد رکھتے ہوئے ذاکر صاحب نے
گاندھی جی کے حوالے سے قومی زندگی کی تعمیر و تشکیل کے تین وسیلوں کا ذکر کیا تھا۔ یہ
وسیلے تھے اہنسا، وگیان اور کرم یا عمل۔ ذاکر صاحب ان وسیلوں کو زندگی کی تعمیر کے ساتھ
ساتھ اس کی نجات کا سادھن بھی سمجھتے تھے۔ ذاکر صاحب کی تحریروں اور تقریروں سے

کچھ اقتباسات اس سلسلے میں توجہ طلب ہیں:

"ذہنی زندگی میں 'تو' نہ ہو تو 'میں' کا وجود بھی نہ ہو۔ اس لیے ذہنی زندگی کے لیے، جو اصل معنوں میں انسانی زندگی ہے، سماج کا وجود لازمی ہے۔۔۔

ہر زندہ چیز کی طرح سماج میں بھی دو کام برابر ہوتے رہتے ہیں، ایک تو بدلتے رہنے کا، اور ایک اپنے حال پر قائم رہنے کا۔ ان میں سے کوئی ایک کام بھی رک جائے تو موت کا سامنا ہوتا ہے۔

قومی زندگی میں تعلیم اسی طرح گزرے ہوئے زمانے سے موجودہ زمانے کو ملاتی ہے جیسے اکیلے آدمی کی زندگی میں اس کا حافظہ۔ جو سماج اپنی تعلیم کا نظام درست نہیں رکھتی، وہ اپنے وجود کو خطرے میں ڈالتی ہے، اور جس طرح حافظے کے ختم ہو جانے سے اکیلی زندگی کا سلسلہ باقی نہیں رہتا، اسی طرح قومی تعلیم نہ ہونے سے قومی زندگی کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے"۔

ایک تعلیم یافتہ آدمی کی پہچان، ذاکر صاحب کے نزدیک، اس سوال پر مبنی تھی کہ وہ اشیاء اور اشخاص کی اقدار کے بارے میں وسعتِ نظر رکھتا ہے یا نہیں، اور یہ کہ اس کا رویّہ تہذیبی علامات اور مظاہر کی طرف کس حد تک ایجابی ہے۔ ایک تعلیمی مفکر کے لفظوں میں "تعلیم عبارت ہے ایک انفرادی احساسِ اقدار سے جو نتیجہ ہوتا ہے تہذیبی علائم اور نشانات کے ادراک کا۔" گویا کہ اپنی روایت، تاریخ، طبیعی اور جغرافیائی ماحول نظام اخلاق اور اسالیب زیست کو سمجھے بغیر اور ان سے اپنے شعور کو منوّر کیے بغیر نہ تو زندگی کے کسی بڑے نصب العین تک رسائی ممکن ہے، نہ تعلیم کے کسی منظم تصوّر کی تشکیل۔ ۲۷ر دسمبر ۱۹۶۷ء کو پٹیالہ یونی ورسٹی میں ایک تقریر کے دوران ذاکر صاحب نے کہا تھا:

"ہماری قومی سرشت میں کثرت کے اندر وحدت ڈھونڈنا، تضادوں کو مٹانا، یک جہتی پیدا کرنا ہے، اس لیے کہ ہمارے وطن، ہمارے گھر کی افتاد ہی کچھ ایسی ہے۔۔۔"

طن اور گھر کے رسمی تصور سے الگ ہو کر اس نکتے پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ
ساحب پورے مشرق کے مزاج و میلان کے مطابق حقیقت کے ایک ہمہ گیر شعور اور
کے الگ الگ تجزیے کی بجائے ان کے آپسی ربط و امتزاج سے مرتب ہونے والی
ت کو عام کرنا چاہتے تھے۔

بتدائی دور کے ایک مضمون میں ذاکر صاحب نے لکھا تھا:

> جس طرح مشرق کی مجہولیت مغرب کے قوائے عمل کو
> مفلوج کر سکتی ہے، اسی طرح یورپ کی سختی اور شدّتِ
> عمل ایشیا کے توازن و تناسب روحی کو ملیامیٹ کر سکتی ہے،
> اور دنیا کو ایک کے جانے سے اتنا ہی نقصان ہو گا جتنا
> دوسرے کے۔ مغرب کے جنون عمل کی اصلاح اگر تجدیدِ
> مذہبی و اخلاقی سے نہ ہوئی تو وہ ایک جنگ کی مصیبت سے
> پنپنے بھی نہ پائے گا کہ دوسری میں مبتلا ہو جائے گا، اگر
> صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ اس رفتار سے اخلاقی ترقی نہ ہو
> ئی تو یورپ کا زوال نہیں، اس کی تباہی یقینی ہے اور ہم
> مشرقیوں نے اگر اپنے جمود، کاہلی مجہولیت، بیجا قناعت کا
> بروقت علاج نہ کیا تو ہم اپنے کو فاقے کی موت سے نہ بچا
> پائیں گے اور ہمیں اپنی موت میں وہ کیفیت بھی نصیب نہ
> ہو گی جو ہاتھ میں تلوار لے کر مرنے والے کی ہوتی ہے۔

رے لفظوں میں یہ بات اس طرح کہی جا سکتی ہے کہ ہماری دنیا کو صنعتی ترقی کے ساتھ
ھ ایک اخلاقی اور روحانی نشاۃ ثانیہ کی ضرورت بھی ہے۔ اس لیے ذاکر صاحب نے تعلیمی
م کا جو نقشہ ترتیب دیا وہ تاریخ کے غیر متناسب اور ناقص ارتقا کے برعکس ایک جامع اور
گیر انسانی ترقی کے تصوّر سے ہم آہنگ تھا۔ محتاط ترقی کے اس تصوّر کی معنویت آج کی
، لگام ذہنی، فکری اور طبعی "ترقی" کے ماحول میں اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ذاکر صاحب
رق اور مغرب دونوں کے بچاؤ اور بقا کا راستہ ایک ساتھ ڈھونڈ رہے تھے۔ انھوں نے کہا
:

> مشرق و مغرب کی یہ یکجائی ہمارے لیے نہایت عظیم الشان موقعہ اس

> لیے ہے کہ اگر ہم چاہیں تو یورپ کا ذوق عمل، اس کی سختی، اس کی شجاعت، اس کی اثباتی زندگی سے اپنے لیے سبق لیں۔ لیکن ان چیزوں کو کسی اعلا مقصدِ حیات کا خادم بنائیں۔ مشرق چاہے تو اپنی نسائیت سے مغرب کی شدّت اور درشتی میں نرمی اور لوچ پیدا کر دے، اور دونوں کے امتزاج سے وہ تمدن پیدا ہو جو شاید انسانیت کے دکھ کی دوا ثابت ہو-- مغرب کی عظمت اور حسن کا مدار ہے اس کی قوت پر مشرق کی بڑائی اور خوبی ہے اس کا توازن و تناسب۔ مغرب صنعت ہے، مشرق اخلاق، وہ جسم ہے، یہ روح۔ یہی ان کا تضاد ہے اور یہی اس کا رشتہ۔ یہی انھیں جدا کرتا ہے اور یہی ان کے ملنے کی قوی ضمانت ہے۔

ان دنوں ہمارے یہاں، بلکہ پورے مشرق میں، اپنے انفرادی روّیے اور روایت کی تشخیص، تعبیر اور ترویج سے شغف نے ایک طرح کی جارحانہ قوم پرستی کی شکل اختیار کر لی ہے۔ دیسی پن پر اس اصرار کا نتیجہ ظلمت پسندی، تعصب اور تنگ نظری کو ایک مثبت قدر کے طور پر اپنانے کی روش میں رونما ہوا ہے۔ اس طرزِ فکر کا انجام کتنا مہلک اور خطرناک ہو سکتا ہے، اسے سمجھنے کے لیے خود اپنے گرد و پیش پر نظر ڈال لینا کافی ہوگا۔ تشدد پسندی، دہشت گردی اور عدم رواداری کی یہ فضا روشن نظری (Enlightenment) اور عقلیت پسندی (Ra-tionalism) کے تجربوں سے گزرنے کے بعد، تاریخ کے تدریجی ارتقا کی منطق سے زیادہ اس کے ایک حادثے سے ہی تعبیر کی جاسکتی ہے۔

ذاکر صاحب کا تعلیم کا تصوّر، تاریخ و تہذیب کا تصوّر، معاشرتی ترقی کا تصوّر، شاید اسی لیے بیک وقت عقلی اور وجدانی یا طبیعی اور روحانی سطحوں پر اپنی تشکیل اور تفہیم کا تقاضہ کرتا ہے۔ اپنے قومی سیاق کے علاوہ بیسویں صدی کے بین الاقوامی سیاق میں بھی اس رویّے پر اصرار سے ایک سوچے سمجھے اخلاقی موقف کی راہ نکلتی ہے۔ ۱۹۶۵ء میں، شملہ کے انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز کی افتتاحی تقریب میں اور ڈاکٹر رادھا کرشن کی موجودگی میں ذاکر صاحب نے کہا تھا:

> ہمارا سماج ایک سیکولر سماج ہے، اور مجھے کہنے دیجیے کہ ایک سیکولر سماج ہی وہ سماج ہے جہاں یہ امید کی جاسکتی ہے کہ جماعتی وفاداریوں اور گروہی بندشوں سے آزاد ہو کر کسی قدر کامیابی کے ساتھ ایسے

اقدام کیے جائیں۔ جمہوریت میں تمام مسائل سیاسی مسائل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور سیاست اور مذہب کا ساتھ کچھ زیادہ خوش گوار نہیں ہوتا۔

اس نقطۂ نظر کی حمایت اور مخالفت میں بہت سی باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ لیکن دم بھر کو رک کر اپنی موجودہ صورت حال اور اپنے زمانے کی حقیقت پر کچھ سوچ بچار کر لینا بہر حال ضروری ہے۔

اردو ہندی ڈکشنری

مرتبہ: انجمن ترقی اردو (ہند)

مسلسل چھ سال کی عرق ریزی، محنت اور کثیر رقم خرچ کر کے انجمن نے دس ہزار اردو الفاظ کی ایک اردو ہندی ڈکشنری ۱۹۵۲ء میں شائع کی تھی اس ڈکشنری کی ترتیب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اب جب کہ ہندی ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پاچکی ہے، آبادی کے ایسے طبقوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، ایک ایسی فرہنگ کی ضرورت ہے جن میں آسانی کے ساتھ تمام اردو لفظوں کے مترادفات مل سکیں اور ان کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقت نہ ہو کہ کس اردو لفظ کے لیے ہندی زبان کا کون سا لفظ موزوں ہوگا۔ چار سال کی مدت میں زبان کے بہتر سے بہتر ماہرین کی مدد سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ ہندی و اردو لفظوں کا تلفظ رومن رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے تاکہ لفظوں کے صحیح تلفظ سے ہندی اور اردو دونوں زبانیں جاننے والے واقف ہو سکیں۔ یہ ڈکشنری نہ صرف طلبہ کے لیے بلکہ علمی کام کرنے والوں کے لیے بھی ہر طرح مفید ثابت ہوئی ہے۔ پہلے یہ لغت ٹائپ کے ذریعہ چھاپی گئی تھی، اب ہم نے اسے آفسٹ کے ذریعہ شائع کیا ہے۔ قیمت: ۱۲۰ روپے۔

مسعود الحق

285, Gali No.5,
Zakir Nagar, Okhla,
New Delhi-110025

ذاکر صاحب کی تعلیمی فکر

یہ میری خوش قسمتی ہے کہ میں نے ذاکر صاحب کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ ان کا طالب علم رہنے کی سعادت بھی مجھے ملی ہے۔ آج سے تقریباً پچپن برس قبل میں نے انہیں پہلی بار دیکھا تھا اور تاثر یہ تھا:

زفرق تا بقدم ہر کجا کی می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

ذاکر صاحب کو قدرت نے اگر ایک طرف حسنِ صورت سے نوازا تھا تو دوسری طرف حسنِ سیرت بھی انھیں فیاضی سے عطا کیا تھا۔ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کی بنیاد پر ذاکر صاحب جو چاہتے وہ کر سکتے تھے مگر انھوں نے تمام نفع بخش پیشوں کو چھوڑ کر تعلیم کے بظاہر بے کیف اور جاں سوز کام کو اپنایا۔ ان کا یہ انتخاب میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان کی افتادِ طبع اور فطرت کے عین مطابق تھا تو دوسری طرف فرد کی زندگی اور ایک بہتر سماج کی تشکیل میں تعلیم کی اہمیت اور افادیت کا اعتراف بھی۔

ذاکر صاحب کی شخصیت میں میرے نزدیک سب سے گہرا رنگ سماجی تھا۔ مگر کسی ایک رنگ اور کسی ایک خصوصیت سے انہیں متصف کر دینا منصفی نہ ہوگی۔ ان کی شخصیت کی قوس قزح میں ہمیں انسان دوستی کے علاوہ نفاست ذوق، شعر و ادب اور موسیقی اور مصوری سے لگاؤ، پھول پودوں سے عشق رہن سہن کی سادگی، اخلاق و آداب، خارجی صفائی اور داخلی پاکیزگی اور حسن و تناسب سب ہی رنگ نظر آتے ہیں۔

میں اسے تعلیم کی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ ذاکر صاحب نے اس مضمون اور میدان کو اپنے لیے منتخب کیا۔ ان کے مذکورہ اوصاف اور ان کی تعلیمی فکر میں مجھے بڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ تعلیم اگر اصلی اور نقلی چیزوں میں اور سچی اور جھوٹی، میں تمیز کرنا نہیں سکھاتی ہے، اگر

خیال و عمل میں کم عیار کورد کرنا نہیں بتاتی ہے تو پھر اچھے شہری اور اچھے انسان پیدا ہونے
توقع بھی نہیں کی جاسکتی۔ آپ میری اس بات سے شاید اتفاق کریں گے کہ تعلیم کا سب۔
بڑا مقصد یہی ہے کہ وہ انسانوں کو علم کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کی پرکھ بھی سکھائے
اسی لیے ہمارے اپنے تہذیب و تمدن ہماری اپنی اخلاقی و روحانی قدروں اور ہماری اپنی تو
امیدوں اور امنگوں سے تعلیم کا گہرا ناتا ہے۔ ذاکر صاحب نئے ہندوستان کی تعمیر کے عظیم ا
مقدس کام کو بنیادی طور پر ایک تعلیمی کام سمجھتے تھے۔

ذاکر صاحب کے تعلیمی افکار کے مفصل ذکر اور تفصیلی جائزے کا شاید یہ موقع نہیں ہے ا
لیے میں ان کے افکار و خیالات کے صرف دو اصولوں کی طرف محض اشارہ کرنا چاہوں
جنھیں میں بہر حال ان کی تعلیمی فکر کے دو بنیادی اصول گردانتا ہوں۔ یہ اصول دو ہیں۔ ا
کام کا اصول اور دوسرا تعلیم کی سماجی سمت کا اصول۔ وہ ان دونوں اصولوں کو تعلیم کی ابتد
منزل سے لے کر یونی ورسٹی کی منزل تک نافذ کرنا چاہتے تھے۔

تعلیم میں کام کے جس اصول کی وہ وکالت کرتے ہیں اس کے لیے کام کا تعلیمی اعتبار سے م
ہونا شرط ہے۔ حافظے کی معروف ناپائیداری کے باوجود یہ بات ہم سب کو یاد ہوگی کہ بیسک
ایجوکیشن کی اسکیم پر ہونے والی تنقید کا سب سے بڑا ہدف بچے کی تعلیم میں حرفے اور ہا
کے کاموں کی مرکزی حیثیت ہی تھی۔ حرفے اور سماجی اور طبیعی ماحول سے بچے کی پڑھائی
مربوط کرنے کی بات کو لوگوں نے سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کبھی نہیں کی۔ اور اس میں بچے
ذہنی نشو و نما کے زیاں کا الزام تراش لیا۔ اگر غور کیجیے تو بیسک ایجوکیشن کی اسپرٹ اس فلسفہ
بنیاد اور اس کی سماجی اساس ہندوستانی مزاج کے عین مطابق ہے۔ اور ذاکر صاحب کے تعل
افکار کی بڑی حقیقی اور واضح تصویر۔ کام کے جس اصول کی خاطر بالآخر بیسک ایجوکیشن
مطعون قرار دے دیا گیا اسی اصول کی وضاحت کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے کہا ہے کہ ا
کاموں میں بچے کے ذہنی نشو و نما کو خطرہ نہیں فائدہ ہی ہے۔ وہ فرد کے ذہن کی تعلیم و تربیت
کے عمل اور انسانی جسم کے بتدریج فروغ میں بڑی یکسانیت دیکھتے ہیں۔ جس طرح آدمی
جسم مناسب غذا اور حرکت اور مشق کی مدد سے اپنے پورے قد و قامت تک پہنچتا ہے بالک
اسی طرح اس کا دماغ، ذہنی غذا اور دماغی مشق سے اپنی توانائیوں کی انتہائی منازل کو سر کر
ہے۔ ہمارے دماغ کو یہ غذا ہمارے اپنے سماج کی شناختی جڑوں سے، اپنے تمدن سے، تمدن
مادّی اور غیر مادّی اشیاء سے حاصل ہوتی ہے۔ ہمارا نمو پزیر دماغ پہلے غیر شعوری طور پر ا
بعد کو دانستہ ان اشیاء کو اپنی گرفت میں لیتا ہے اور اپنے بتدریج فروغ و نشو و نما کے۔

استعمال میں لاتا ہے اور بقول ذاکر صاحب "یہ ثقافتی سرمایہ جب اس طرح استعمال ہوتا ہے تو یہ تعلیمی سرمایہ بن جاتا ہے پہلے یہ تمدن کی پیداوار تھا اور اب یہ خود تمدن کو پیدا کرنے والا بن جاتا ہے"۔ اسی کے ساتھ ذاکر صاحب اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنے پر زور دیتے ہیں کہ ان تمدنی اشیا سے حاصل ہونے والی غذا آدمی کے ذہن کے لیے صرف ان کاموں کے وسیلے ہی سے صحت مند اور مفید بن سکتی ہے جنھیں تعلیمی اعتبار سے مفید کام کہا جا سکتا ہو۔ تعلیمی اعتبار سے مفید یہ کام بنیادی طور پر ذہنی کام ہوتے ہیں، کبھی جسمانی افعال و حرکات کے ساتھ اور کبھی ان کے بغیر۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ہر ذہنی کام یا ہاتھ کا ہر کام تعلیمی نہیں ہوتا۔ ذاکر صاحب کے الفاظ میں "تعلیمی طور پر مفید کام ذہنی وحدت کے بلند ترین نقطے تک پہنچنے، اس کے اظہار یا اس کو سمجھنے کی ایک اعلیٰ صلاحیت کو فروغ دینے کے مقصد کے پیش نظر نئے نئے خیالات کو جنم دیتا ہے یا پھر موجود خیالات کی کسی نئی ترتیب کو ممکن بناتا ہے۔ یہ ایک منظم اور باقاعدہ سرگرمی ہے جو ایک مقصد کے بعد دوسرے مقصد کی طرف ہماری رہنمائی بھی کرتی ہے۔ اس ساری تگ و دو میں انفرادیت کے تمام پہلوؤں کو مشق اور اپنی نشو و نما کے فروغ کا موقع ملتا ہے۔"

اس سارے عمل میں فرد کو ایک قسم کی باخبری (معلومات) اور ایک طرح کی ہنر مندی ملتی ہے جو تعلیمی کہی جا سکتی ہے۔ اس باخبری اور ہنر مندی کی وضاحت کرتے ہوئے ذاکر صاحب نے کہا ہے کہ یہ باخبری دو طرح کی ہو سکتی ہے۔ ایک وہ معلومات جو کسی دوسرے نے اپنی محنت سے حاصل کی تھی اور وہ ہم تک ایک خبر کی طرح آگئی۔ دوسری باخبری وہ معلومات ہو سکتی ہے جو خود ہمارے تجربے اور خود ہماری کوشش سے ہمیں ملی ہے۔ باخبری کی طرح ہنر مندی کی بھی دو قسمیں ذاکر صاحب نے مقرر کی ہیں۔ "ایک وہ تقلیدی ریاضت جو موجود اقدار کی تکرار کا نتیجہ ہوتی ہے یا پھر دوسری ہنر مندی ان فطری صلاحیتوں پر منحصر ہوتی ہے جو نئی نئی اقدار کی تخلیق کا سبب بنتی ہیں...... ہم پہلی کو تربیت اور دوسری کو تعلیم کہہ سکتے ہیں۔ پہلی باہر کی ٹیپ ٹاپ ہے اور دوسری بنیادی تمدن۔ پہلی مشق سے حاصل ہو جاتی ہے، دوسری بار آور تعلیمی کام کی دین ہوتی ہے......"

اس اصول کی صحت اور افادیت کا یہی احساس تھا جس کی بنیاد پر بیسک ایجوکیشن کی اسکیم میں یہ تجویز کیا گیا تھا کہ تعلیم کا ذریعہ کوئی کار آمد حرفہ یا کوئی مفید سرگرمی ہونا چاہیے کہ بچے عموماً اپنے ہاتھوں سے سوچتے ہیں اور کچھ کر کے ہی سیکھتے ہیں۔

تعلیم میں کام کی اہمیت اور افادیت کے اس اصول کے مختصر ذکر کے بعد، ذاکر صاحب کی

تعلیمی فکر کے دوسرے جس پہلو کا میں ذکر کرنا چاہوں گا وہ ہے تعلیم کی سماجی سمت کا۔ ہمارے ملک میں تعلیم اور سماج کا یہ رشتہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اور ہماری توجہ کا انتہائی مستحق۔

ذاکر صاحب تعلیمی لحاظ سے جس مفید کام کی وکالت کرتے ہیں اسے وہ ایک طرف تو ذہنی فروغ ونشو ونما کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اور دوسری طرف دوسروں کی خدمت سے اس کا رشتہ بھی آدمی کی اخلاقی و سماجی نمو کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ مفید ذہنی کام ایک ایسی انفرادی نمو حاصل کرنا چاہتے ہیں جس کا مطمح نظر سماجی مقاصد ہوتے ہیں لکھنو یونی ورسٹی کے اپنے کانووکیشن ایڈریس میں انھوں نے کہا تھا "تعلیم کو سماجی سمت دینا اور لوگوں میں سماجی ذمہ داریوں کا احساس بیدار کرنا میں سمجھتا ہوں کہ تعلیم کی تعمیر نو کے لیے ایک بنیادی شرط ہے۔ قومی زندگی کی جمہوری معنویت کے پیش نظر یہ اور بھی ضروری اور فوری ہے۔ جمہوریت جبر نہیں کرتی ترغیب دیتی ہے۔ تعاون ترغیب اور انفرادی پہل اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ اس کی دشواریوں میں ایک بڑی دشواری جو یوں تو ہر جگہ ہے مگر ہندوستان میں خصوصاً ہے وہ ہے ہر شہری کو مشترکہ قومیت کے احساس کی تعلیم دینا۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے کہ جس سے ایک جمہوری سماج اپنے آئین کے اساسی اصولوں اور اس کے منتخب کیے ہوئے ایک مخصوص طرز زندگی کے باوصف اپنا دامن بچا نہیں سکتا۔ کیوں کہ اگر جمہوریت ایک طرف انفرادیت کا احترام کرتی ہے...... اظہار کی آزادی، میل جول اور ضمیر کی آزادی کی پرداخت کرتی ہے، عام بالغ رائے دہندگی کو رواج دیتی ہے کام کرنے کی آزادی مہیا کرتی ہے تو دوسری طرف یہ ایسی قوتوں کو بھی جنم دیتی ہے جو ایک سماجی نظام کی حیثیت سے جمہوریت کو انتشار اور افراتفری کا شکار بنانے پر مائل ہو سکتی ہیں......"

ایسی منفی قوتوں سے بچنے اور اپنے اتحاد و یکجہتی اور اپنی خوشحالی کے لیے ہماری جمہوریت کو کوئی نہ کوئی سبیل تو ڈھونڈنا ہی ہوگی۔ ذاکر صاحب کے خیال کے مطابق اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے سب سے موثر وسیلہ اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ تعلیم ہی ہو سکتی ہے۔ ایک مشترکہ قومیت کی تعلیم۔ اس سلسلے کے ابتدائی کام کو پورا کرنا۔ ہمارے تعلیمی اداروں کی ذمہ داری ہوگی اور رنگ بھرنے کا کام بعد کو عوامی زندگی کی مختلف النوع سرگرمیوں اور مختلف عوامی اداروں کے ذریعے تکمیل پائے گا۔ اس ضمن میں تعلیمی اداروں کو کیا کرنا ہوگا؟ اس اہم سوال کا جواب ذاکر صاحب ہی کے الفاظ میں یہ ہے کہ "تعلیمی اداروں کو اپنی یک طرفہ ذہنی دانش وری میں ترمیم کرنا ہوگی اور اپنے آپ کو زیادہ شعوری اور منظم طور پر نوجوانوں کی تمناؤں اور خواہشوں کی پرورش اور ان کی فعالی کے لیے وقف کرنا ہوگا۔ نوجوان افتاد طبع کے

لیے ذہنی تکنیکی اور جذباتی عناصر کی منفصل اور تنہا نشو و نما کے رجحان سے بھی احتراز کرنا ہوگا۔ دوسروں کی خدمت اور باہمی طور پر مشترکہ کاموں میں لگنے اور انھیں ترقی اور فروغ دینے کا موقع فراہم کرنا ہوگا کہ صرف ایسے ہی کاموں کا مشترکہ تجربہ ہی سوچ اور عمل کی ایسی عادتیں پیدا کر سکتا ہے جو اپنے دائرہ کار کے اندر رہتے ہوئے جمہوری اور آزاد ماحول میں انفرادی داخلی خواہشات پر قابو رکھ سکتی ہیں۔ صرف اسی طرح کے کام ہیں جو مساوات اور اخوت و بھائی چارے کو ایک مشترکہ تجرباتی قدر و قیمت عطا کرتے ہیں اور یہی کام ہیں جن میں سماجی ذمہ داری محض الفاظ نہ رہ کر عمل کی شکل اختیار کرتی ہے۔"

تعلیم کی سماجی سمت کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھنا کچھ بہت دشوار نہیں ہے خود ہمارے ملک کی صورت حال اس وقت جس ابتری کا شکار ہے، اخلاق جس طرح انحطاط پذیر اور تہذیب جس طرح تنزل آمادہ ہے اس کی سب سے بڑی وجہ میرے نزدیک یہی ہے کہ ہم خصوصاً تعلیم کا کام کرنے والوں نے تعلیم کے اس پہلو کو کسی حد تک نظر انداز کر رکھا ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ جو تعلیم زندگی کے تقاضوں کو پورا نہ کرے، سماج کو خوب سے خوب تر بنانے کی ذمہ داری قبول نہ کرے وہ عوام کے ساتھ عموماً اور طالب علموں کے ساتھ خصوصاً فریب کے علاوہ کچھ نہیں کہی جا سکتی۔ اس وقت ضرورت اسی بات کی ہے کہ تعلیم کو تہذیب سمجھ کر، زندگی کی بنیاد مان کر انسان سازی کا کام سمجھا جائے کہ اس کے بعد ہی نیک اور شریف، مہذب اور ایماندار اور مخلص اور جفاکش افراد بنائے جا سکیں گے اور اچھا سماج شاید ایسے ہی لوگوں سے بنتا ہے۔

ہم میں سے ہر فرد کو اپنی زندگی اپنے پڑوسیوں، اپنے ساتھ کام کرنے والوں اور ایک مخصوص سماجی ماحول میں گزارنا ہوتی ہے۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ وہ اس ہجوم میں ایک مردم بیزار آشفتہ سر اور پریشان شخص کی طرح نہ رہے تو ہمیں اس کے اندر حسنِ سلوک، اچھے روّیے، صحت مند نقطہ نظر اور صالح انداز فکر جیسی خصوصیات پیدا کرنا ہوں گی کہ اس کے بغیر سماج میں نہ تو وہ خود خوش رہ سکے گا اور نہ ہی دوسروں کے لیے اپنے وجود کو خوشگوار بنا سکے گا۔ ذاکر صاحب جب تعلیم کی سماجی سمت کی بات کرتے ہیں تو حقیقتاً وہ ہماری توجہ فرد اور سماج کے اسی تعلق اور ایک موقر سماج کی تشکیل و استحکام میں تعلیم کی اہمیت اور اس کی افادیت کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

ہمارے ملک کی تعلیم کے کسی نظام کی تشکیل میں کچھ زیادہ ہی غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یہاں زبان، معاشرت، مذہب اور رسوم و رواج کے تنوع نے ہمارے کام کو مزید پیچیدہ بنا دیا ہے۔

ہم ان تفریقوں کو ایک متحدہ قومیت کی داغ بیل ڈالنے کے جوش میں نہ تو مردود قرار دے سکتے ہیں اور نہ ہی انہیں یکسر نظرانداز کر سکتے ہیں۔ اگر کسی نظام نے یہ روّیہ اختیار کیا تو وہ محض انتہا پسند قوم پرستی کا مظہر ہوگا جو کسی طرح بھی صحت مند اور پسندیدہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ شخصی خود غرضیوں، تنگ نظری، فرقہ وارانہ اور مذہبی تعصبات کے زیرِ اثر کام کرنے والے نہ تو ملک کے مستقبل کا کوئی صحیح تصور رکھتے ہیں اور نہ ہی ملک کی کسی مستحکم اور پائیدار تعمیر کا کوئی نقشہ ان کے ذہنوں میں ہے۔ بہر حال اتنے بڑے اتنے متنوع اور ایک جمہوری ملک میں مثبت قوتوں کے ساتھ ایسی منفی قوتوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ تعلیم کو صحیح سمت دینے اور اس کی مدد سے صحت مند سماجی بصیرت اور صحت مند سیاسی شعور بیدار کرنے کا کام ایسی صورت میں اور بھی زیادہ ضروری ہو جاتا ہے۔

ذاکر صاحب تنگ نظر قومیت، مذہبی ناروا داری، نسلی تعصب، جغرافیائی حد بندیوں غرض تمام ایسی چیزوں سے بیزار تھے جو انسان کو انسان سے جدا کرتی ہیں۔ وہ تعلیم کو ہنرمندیاں پیدا کرنے کے ایک وسیلے کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی مہم بھی سمجھتے تھے اور چاہتے تھے کہ ایک خوشحال، مہذب اور ایک موقر سماج کی تشکیل اور اس کے استحکام میں تعلیم کو ایک موثر کردار ادا کرنا چاہیے۔

"اگر ان لوگوں کے خیال کی تہہ کو پہنچنے کی کوشش کیجیے تو پتا چلتا ہے کہ ان کے نزدیک گروہ یا جماعت یا سماج اپنی جگہ پر کوئی چیز نہیں ہوتی، الگ الگ آدمیوں کے ملنے سے بن جاتی ہے، جیسے پتھروں کا کوئی ڈھیر کہ اس میں اصلی چیز تو الگ الگ پتھر ہیں، یک جا ہونے سے ڈھیر بن گیا ہے۔ سماج میں بھی ان کے خیال میں فرد، اکیلا آدمی، ہی اصلی اور پہلی چیز ہے۔ سماج بس اکیلوں کے مل جانے کا نام ہے۔ ذہنی زندگی کا سرچشمہ فرد یا اکیلا آدمی ہی ہے، وہی سوچتا ہے، وہی سمجھتا ہے، وہی سب ذہنی چیزیں پیدا کرتا ہے اور سوائے اس کے کہ زندگی کو سہل بنانے کے لیے دوسروں سے کچھ مدد لے لے یا ان کی کچھ مدد کر دے، خیالات اور ذہن کے لحاظ سے وہ اپنی دنیا آپ ہے۔ ہمارے تعلیم یافتہ لوگ جمہوریت کے لبرل فلسفے کو پڑھ پڑھ کر اور ہر کلیس، پر میتھیس اور ہنسن کے ناموں اور کاموں اور افسانوں سے متاثر ہو ہو کر اکیلے آدمی کو سماجی زندگی کی اصلی حقیقت اور سماج کو ان اکیلوں کا بس ایک ڈھیر یا انبوہ ماننے لگے ہیں۔

لیکن اس کے مقابلے میں ایک دوسرا خیال بھی ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ وہی زیادہ صحیح بھی ہے، یعنی یہ کہ اصلی چیز اور ابتدائی چیز سماج ہے اور اکیلا آدمی، فرد اس کے سہارے اور اسی کے لیے ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ سماج کی حیثیت جسم کی ہے اور اکیلا آدمی یا چھوٹے چھوٹے سماجی گروہ اس جسم کے حصے ہوتے ہیں۔ جسم کے حصوں کو جسم سے اور پتھروں کے ڈھیر کو پتھروں سے جو تعلق ہے اس کا فرق ظاہر ہے۔ اس خیال کے مطابق میں سمجھتا ہوں کہ ذہنی زندگی تو بغیر سماج کے ممکن ہی نہیں۔ اکیلا آدمی بطور جانور کے سمجھ میں آ سکتا ہے، مگر پورے انسان کی حیثیت سے، جس کی امتیازی خصوصیت ذہن ہے، اس کا تصور بھی ممکن نہیں"۔ (تعلیمی خطبات : ڈاکٹر ذاکر حسین)

مجیب رضوی

Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
Jamia Nagar
New Delhi-110025

ذاکر صاحب کی اہمیت

مہاتما گاندھی کی نظر میں

مہاتما گاندھی نے اپنے تعلیمی نظام کے فروغ کے لیے ڈاکٹر ذاکر حسین کا انتخاب کیا اور انھیں قومی بنیادی تعلیم کی تحریک کا مفسر اور مبلغ بنادیا۔ یہ بات عام طور سے جانی جاتی ہے اور اس سلسلے میں ذاکر صاحب کے رول کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔ لیکن مہاتما گاندھی کے تعمیری پروگرام کا ایک اہم جزو ہندو مسلم اتحاد بھی تھا۔ اس سلسلے میں گاندھی جی ڈاکٹر مختار احمد انصاری کو اپنا بہترین مشیر اور انتہائی قابل اعتماد شخص سمجھتے تھے۔ لیکن ڈاکٹر انصاری کے انتقال کے بعد ایک خلا پیدا ہو گیا اور اسے پورا کرنے کے لیے مہاتما گاندھی بے حد بے چین تھے۔ غالباً کافی سوچ سمجھ کر انھوں نے ڈاکٹر انصاری کی اسی جگہ پر ڈاکٹر ذاکر حسین کو گدی نشین کرنے کا فیصلہ کیا۔ مہاتما گاندھی نے جو خط اس سلسلے میں ذاکر صاحب کو لکھا تھا کہ " ڈاکٹر انصاری کے درجے کے بے مثال رہبر کی برابری کوئی بھی نہیں کر سکتا یہ لیاقت کا سوال نہیں ہے بلکہ اعتماد کی بات ہے" اپنے اعتماد کی بدولت ہی انھوں نے ذاکر صاحب کا انتخاب کیا تھا اور ذاکر صاحب سے ڈاکٹر انصاری کی " معنوی وراثت " کے بوجھ کو اپنے کندھوں پر اٹھانے کے درخواست کی تھی۔ اپنے خط میں گاندھی جی نے لکھا تھا:

"میں آپ سے پوچھنا چاہتا تھا اور اب بھی پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا آپ میرے لیے وہ بن سکتے ہیں جو ہندو مسلم مسائل پر ڈاکٹر صاحب تھے؟ میرے لیے سب سے بڑی پریشانی کی وجہ اپنے سچے دوست، نیک اور ایک مہان شخص کے چھوڑ جانے کی ہی نہیں ہے بلکہ ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں ایک موزوں رہبر کی غیر موجودگی ہے۔ اس وقت ہندو مسلم سوال پر میری خاموشی کی وجہ یہ نہیں کہ میں محسوس نہیں کرتا ہوں۔ بلکہ یہ اس گہرے اعتماد کا نتیجہ ہے کہ یہ ایکتا قائم ہو کر رہے گی۔ اب میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا آپ ڈاکٹر انصاری کی جگہ لے سکیں گے؟ اس کے جواب میں آپ اپنی سماجی اور سیاسی حیثیت کا خیال نہ کیجیے۔ اگر آپ میں خود اعتمادی ہے تو آپ "ہاں" کر دیجیے۔ لیکن اگر نہیں ہے تو آپ ضرور "نہ" کہہ دیجیے۔ مجھے آپ کی طرف سے کوئی غلط فہمی نہیں ہو گی۔ میں آپ کا اتنا احترام کرتا ہوں اور آپ سے اتنا پریم کرتا ہوں کہ اس میں غلط فہمی کی گنجائش ہی نہیں ہے"

یہ خط مہاتما گاندھی نے ۲۵؍مارچ ۱۹۳۶ء کو ڈاکٹر انصاری کے دس دن بعد لکھا تھا اور یہ ان کے پیپرز کی جلد ۶۲، صفحہ ۴۴۲-۴۴۱ پر محفوظ ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ اس وقت خان عبد الغفار خاں، مولانا ابو لکلام آزاد، ڈاکٹر سید محمود اور بیرسٹر آصف علی جیسی شخصیتیں گاندھی جی کے ارد گرد موجود ہیں۔ لیکن وہ ذاکر صاحب کو یہ فریضہ سونپنا چاہتے ہیں جو سیاست سے دور ریگستان میں تعلیمی باغبانی کا کام کر رہے تھے اور جو سوتنترا سینانیوں کی پنشن کے بھی کبھی حقدار نہیں ہوئے تھے۔

ذاکر صاحب نے اس خط کا جواب دیا تھا اور کس پیرائے میں دیا تھا معلوم نہیں، کیوں کہ اس سلسلے کا ذاکر صاحب کا جوابی خط دستیاب نہیں ہے۔ لیکن گاندھی جی کے ۸ یا ۹ جولائی ۱۹۳۶ء کو لکھے ہوئے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ذاکر صاحب نے گاندھی جی کی بات مان لی تھی۔ ذاکر صاحب کے "ہاں" کہنے پر گاندھی جی نے بے حد مسرت کا اظہار کیا تھا جسے ان کے خط کے مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے:

"میرے سجھاؤ کو آپ کی کھلے دل اور پختہ ارادے سے منظوری پر سے

مجھے اپنی تشویش سے کچھ نجات ملی۔ یہ بات اُن پانی سے بھری بالٹیوں کی طرح ہے جو انسان ہمیشہ بھری رکھتا ہے چاہے انھیں کام میں لانے کا موقع ہی نہ آئے۔ لیکن اس سے تسکین رہتی ہے کہ اگر کبھی آگ لگ جائے تو ان بالٹیوں کی مدد سے فوراً اسے بجھایا جا سکتا ہے۔ یہ فرض ڈاکٹر انصاری بخوبی انجام دے رہے تھے اور اب آپ میرے لیے یہی درجہ رکھتے ہیں۔ مجھے ان کے اس خاص کام کی زیادہ تر ضرورت نہیں پڑی تھی اور ہو سکتا ہے کہ آپ کو بھی تکلیف دینے کی نوبت نہ آئے اور آپ کا وقت خراب نہ ہو۔ لیکن یہ بھروسہ کہ نازک حالتوں میں آپ میرے لیے موجود ہیں، میرے بے فکر رہنے کے لیے کافی ہے"

گاندھی جی کے دونوں خطوں کے جواب میں لکھے گئے ذاکر صاحب کے خطوں کی کاپی ابھی تَک نہیں مل سکی۔ لیکن گاندھی جی کے دوسرے خط سے پتا چلتا ہے کہ دونوں کے درمیان بنیادی اصولوں کے بارے میں کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور تھا۔ اسی لیے گاندھی جی نے لکھا تھا۔ "اگر آپ کو میری رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں ہے تو میں چاہتا ہوں کہ آپ کھل کر مجھ سے اختلاف کریں کیوں کہ میں نہیں چاہتا کہ ہمارے بیچ مروت یا پائدار دوستی حائل ہو۔ اس لیے کہ اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے......"

غالبًا دونوں کے درمیان یہ اختلاف ہندی اردو کے مسئلے کو لے کر ہے۔ گاندھی جی نے ناگپور میں "ہندوستانی اتھوا ہندی" کی بات کہی تھی اور اسے لے کر بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو رہی تھیں۔

گاندھی جی نے ذاکر صاحب کو ۷/جون ۱۹۳۷ء کو ایک خط لکھا تھا جس کا جواب ذاکر صاحب نے ایک لمبا خط لکھ کر دیا تھا۔ ان خطوں کی کاپیاں گاندھی جی کے کاغذات میں موجود نہیں ہیں۔ لیکن پتا نہیں کیسے دونوں کے خطوط کی کاپیاں جناح کاغذات میں محفوظ ہیں (قائد اعظم اکادمی کراچی، ریل نمبر ۱۵، فائل نمبر ۱۷۹)۔ اس خط میں گاندھی جی لکھتے ہیں کہ وہ ذاکر صاحب کو ڈاکٹر انصاری کا "معنوی وارث" مانتے ہیں۔ اسے لکھنے کی وجہ یہ تھی کہ کچھ عرصے قبل بمبئی میں ہوئے ہندو مسلم فساد کے بارے میں وہ ذاکر صاحب کے خیالات جاننا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے خط میں لکھا تھا:

"یہ جھگڑے مجھے بہت پریشان کر رہے ہیں۔ جہاں تک میری سمجھ

میں آتا ہے بمبئی کے فساد کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی۔ اب کیا کیا جائے؟ یہ مسئلہ سیاسی صلح صفائی کی حد سے بہت باہر نکل چکا ہے"۔

ذاکر صاحب نے اس خط کا مفصل جواب بہت دیر میں دیا کیوں کہ وہ جامعہ سے کافی دنوں تک باہر تھے۔ اس خط پر کوئی تاریخ بھی درج نہیں ہے۔ لیکن ذاکر صاحب کا جواب گاندھی جی کو ۳۰ر جولائی ۱۹۳۷ء سے کافی پہلے مل چکا تھا کیوں کہ اسی تاریخ کو گاندھی جی نے پنڈت نہرو کو خط لکھا تھا جس میں درج ہے کہ "ڈاکٹر ذاکر حسین کے ایک سمجھ بوجھ کر لکھے خط کی کاپی بھیج رہا ہوں" (جلد ۶۵، صفحہ ۴۴۵)۔

اپنے خط میں ذاکر صاحب نے لکھا تھا:

"آپ نے مجھ سے ہندو مسلم فسادوں کے بارے میں پوچھا ہے۔ میری ان فسادوں کے بارے میں ہمیشہ یہ رائے رہی ہے کہ ان کی بنیاد مذہبی کم ہی ہوتی ہے، چاہے مذہب کے برے سے برے معنی ہی کیوں نہ لیے جائیں۔ یہ فساد تو ان لوگوں کے شروع کیے ہوئے ہیں جن کا کوئی چھپا ہوا مفاد ہوتا ہے اور یہ لوگ ہی اسے شروع کراتے ہیں۔ بد قسمتی کی بات تو یہ ہے کہ ان کا اندازہ غلط نہیں ہوتا اور اپنے مقصد میں زیادہ تر یہ لوگ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عام طور سے لوگوں میں سطح کے نیچے ایک طرح کا شک اور بدگمانی چھپی ہوتی ہے جس کا غیر مناسب استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ان فسادوں کو شروع کرنے والوں کا مقصد عام طور سے سیاسی یا اقتصادی ہوتا ہے۔ لیکن جس شک وشبہ کے جذبے کو اس کے لیے یہ لوگ کام میں لاتے ہیں وہ نفسیاتی ہوتا ہے۔ ان لوگوں کے ہتھکنڈوں کو ناکام کرنے کے لیے بہت ضرورت ہے کہ بغیر کسی تفریق کے اور پر اثر ڈھنگ سے ان لوگوں کے خلاف کارروائی کی جائے۔ لیکن طاقت کا استعمال پوری ایمانداری سے ہونا ضروری ہے۔ ورنہ یہ نفسیاتی شک وشبہ اور بھی بڑھ جائے گا۔ یہ میں خاص طور سے اس لیے کہہ رہا ہوں...... مسئلے کے حل میں دونوں طرف کے قائدوں کی لگاتار کوشش ہی کامیاب ہو سکتی ہے، اگر وہ خاص طور سے آگے بڑھ کر یہ کام کر

دکھائیں جس سے لوگوں کا شک اور بدگمانی دور ہو سکے اور ان میں اعتماد اور بھروسہ پیدا ہو جائے۔

میں "آگے بڑھ کر" جان بوجھ کر کہہ رہا ہوں کیوں کہ یہی کافی نہیں ہے کہ آپ ٹھیک کام کر رہے ہیں کیوں کہ صرف ٹھیک ہونا نہ نفسیاتی الجھنوں کو سلجھاتا ہے اور نہ سلجھا سکتا ہے۔ لیکن ہے کون جو آگے بڑھ کر ایسا کرے گا"۔

ذاکر صاحب نے فسادات کی بنیادی وجہ سیاسی اور اقتصادی بتائی ہے۔ اسی نتیجے پر مراد آباد کے فساد کے بعد اصغر علی انجنیر اور دوسرے صحافی ابھی حال میں پہونچے ہیں۔ یہ بات ذاکر صاحب کی بصیرت اور دوربینی کا زبردست ثبوت ہے۔

ذاکر صاحب نے اپنے خط میں مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان شروع ہونے والی گفتگو کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اصل گفتگو کی شروعات سے پہلے ہی مسٹر جناح نے شرط عائد کی تھی کہ کانگریس سب سے پہلے مسلم لیگ کو مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت تسلیم کرے۔ اس سے اس بات کا اظہار ہوتا تھا کہ کانگریس ایک خالص ہندو جماعت ہے اور دوسری طرف نیشنلسٹ مسلمانوں کو زبردست دھکا لگتا تھا۔ ظاہر ہے پنڈت نہرو اور کانگریس اس کے لیے تیار نہیں تھے اور اس بات کو تسلیم کیے بغیر مسلم لیگ کسی طرح کی بات چیت کرنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اس سلسلے میں بھی گاندھی جی کے سامنے اپنی مدلل رائے پیش کی۔ لیکن ان کی رائے نہرو اور کانگریس کی رائے سے مختلف ہے۔ اس بارے میں ذاکر صاحب نے ۳۰ر جون ۱۹۳۸ء کو شملہ سے خط لکھا تھا۔ اس خط کی کاپی بھی صرف جناح کاغذات میں موجود ہے۔ انھوں نے اس خط میں لکھا تھا "کہ اگر بے وجہ لیگ اس پر زور دیتی ہے کہ صرف وہ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہے تو کانگریس کا کیا بگڑے گا کہ وہ اس کو مان لے اور اس کا اعلان کر دے؟ اس سے تو کانگریس کا قومی کردار اور بھی مضبوط ہوگا۔ لیکن کانگریس نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا تو اس کا قومی کردار کمزور پڑ جائے گا اور مسلمان بھی اس سے الگ ہو جائیں گے"......

انھوں نے اس سلسلے میں مزید یہ لکھا ہے کہ "اس کی وجہ سے لیگ اور بھی زیادہ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت بن جائے گی۔ آپ کو شاید معلوم ہوگا کہ لیگ کی موجودہ طاقت صاف طور سے پنڈت جی کے اس بے سوچے سمجھے بیان سے تعلق رکھتی ہے جو انھوں نے جناح سے لفظی دنگل کے دوران دیے تھے اور کہا تھا کہ ہندوستان میں دو ہی پارٹیاں ہیں۔ کانگریس اور انگریز"۔

اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین پنڈت نہرو کی رائے سے سخت اختلاف رکھتے ہیں اور گاندھی جی کو مشورہ دیتے ہیں کہ اتمام حجت کے لیے جناح صاحب کی ضد کو مان لیا جائے اور گفتگو کا سلسلہ جاری رہے۔ ذاکر صاحب کو گاندھی جی نے اس سلسلے میں لکھا تھا:

> "آپ کے خط پر پورا دھیان دیا جا رہا ہے۔ یہ مسئلہ بہت الجھا ہوا ہے۔ خلیق الزماں سے خط و کتابت جاری ہے۔ اگر صرف نمائندگی کی تشریح ہی پر بات چیت ٹوٹ گئی تو یہ بہت افسوسناک واقعہ ہوگا۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں اپنی آخری حد تک یہ کوشش کروں گا کہ کوئی بھی بات جلد بازی یا غصّے کی حالت میں نہ کی جائے......"

لیکن بات چیت ٹوٹ گئی بلکہ کبھی شروع ہی نہیں ہو سکی اور اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ یہاں بھی ذاکر صاحب کی دور اندیشی اور تدبر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

پنڈت نہرو نے مسلم ماس کنٹیکٹ تحریک چلائی تھی اور اس کے روح رواں ڈاکٹر کنور محمد اشرف اور سیّد سجاد ظہیر تھے۔ ذاکر صاحب نے اپنے پہلے خط میں گاندھی جی کو اس سلسلے میں بھی مشورہ دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ کوشش جس طرح سے کی جا رہی ہے وہ کامیاب نہیں ہو سکتی۔ اسے وہی پروان چڑھا سکتے ہیں جو مسلمانوں کے درمیان رہتے ہوں اور ان کے روزمرّہ کے دکھ سکھ میں شریک ہوں۔ محض اقتصادی مسائل کی بنیاد پر مسلمانوں کو زیر اثر لانا ممکن نہیں ہوگا۔ یہ تحریک بھی یعنی انھیں کمزوریوں کی وجہ سے دم توڑ گئی اور ذاکر صاحب بالکل صحیح ثابت ہوئے۔

اس بحث کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے کہ گاندھی جی کی نظر میں ذاکر صاحب کی رائے کتنی مستند اور قابل اعتماد تھی اور وہ انھیں کتنی اہمیت دیتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ رائے دینے میں ذاکر صاحب کتنے بے جھجک ہیں، اس سلسلے میں وہ نہرو سے اپنے گہرے تعلقات کا بھی لحاظ نہیں کرتے۔

~~~~~~~~~~~

"ذہن معروض اور ذہنِ موضوع میں مطابقت اور مناسبت کا خیال رکھنا تعلیم کا بنیادی گر ہے۔ جیسے بہرے کے ذہن کی ترتیب موسیقی سے نہیں کی جا سکتی، جیسے اندھے کے ذہن کی نشو و نما کے لیے مصوری سے کام نہیں لیا جا سکتا، اسی طرح جس ذہن کی ساخت ادبی اور تخلیقی ہو اس کو صنعت کے سرمایہ تمدن سے، جس کی ساخت نظری ہو اس کو عملی اشیا سے تربیت نہیں دی جا سکتی۔ اس میں ضد کرنا قدرت کے منشا کی نافرمانی کرنا ہے، ذہن کی تربیت کی راہ کو بند کرنا ہے، آدمیوں کو میاں مٹھو بنانے کی نامبارک کوشش ہے۔"

(تعلیمی خطبات : ڈاکٹر ذاکر حسین)
~~~~~~~~~~~

ہندی شاعری

ہندوستانی ادب سلسلے کا آغاز ہم ہندی سے کر رہے ہیں اس کے تحت ہندی
کے ہم عصر شاعر کیدار ناتھ سنگھ کی چند نظمیں شائع کی جا رہی ہیں۔ اسی
طرح آئندہ شماروں میں دوسری ہندوستانی زبانوں کے ہم عصر ادب کے
نمونے بھی پیش کیے جاتے رہیں گے۔ (ادارہ)

کیدار ناتھ سنگھ کا تعلق مشرقی یوپی کے بلیا ضلعے سے ہے جہاں چکیا گاؤں میں ۱۹۳۴ء میں ان کا جنم ہوا۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گاؤں ہی میں حاصل کی۔ اس کے بعد ہائی اسکول سے ایم۔ اے تک کی تعلیم کا سلسلہ بنارس میں جاری رہا۔ ۱۹۶۴ میں انھوں نے ''آدھونک ہندی کویتا میں بمب ودھان'' کے موضوع پر کاشی ہندو وشو ودیالیہ سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

پیشے کے اعتبار سے کیدار ناتھ سنگھ کا تعلق درس و تدریس سے رہا ہے یوپی کالج بنارس، سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور، اودت نرائن کالج پڈرونا اور گورکھپور یونیورسٹی وغیرہ میں تعلیمی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۷۶ سے وہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی کے ہندوستانی زبانوں کے مرکز (بھارتیہ بھاشا کیندر) سے وابستہ ہیں جہاں وہ ۱۹۸۳ سے ہندی کے پروفیسر کی حیثیت سے تعلیمی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

کیدار ناتھ سنگھ نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۵۲ کے آس پاس کیا۔ کچھ عرصے بنارس سے نکلنے والے رسالے 'ہماری پیڑھی' سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۶۰ میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'ابھی بالکل ابھی' شائع ہوا۔ تب سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ اگرچہ

ان کی تصانیف نثر اور نظم دونوں میں ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر ہی ہیں۔ ان کے اب تک چھ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور تین کتابیں نثر میں ہیں جن کی تفصیل اس طرح ہے:۔

شعری تخلیقات: (۱) ابھی بالکل ابھی ۱۹۶۰، (۲) زمین پک رہی ہے ۱۹۸۰، (۳) یہاں سے دیکھو ۱۹۸۳، (۴) اکال میں سارس ۱۹۸۸، (۵) اتر کبیر اور انیہ کویتائیں ۱۹۹۵، (۶) باگھ ۱۹۹۶۔

نثری تالیفات: (۱) کلپنا اور چھایا واد ۱۹۵۷، (۲) آدھونک ہندی کویتا میں بمب ودھان ۱۹۷۲، (۳) میرے سمے کے شبد ۱۹۹۴۔

کیدار ناتھ سنگھ ایک کوی کے روپ میں نہ صرف ہندوستان ہی میں بلکہ ہندوستان سے باہر بھی دور دور تک شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی شاعری کے تراجم ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دنیا کی کئی دوسری زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے امریکہ، روس، جرمنی اور قزاقستان جیسے ملکوں کا دورہ کر چکے ہیں۔ انھیں اب تک حسب ذیل انعامات اور اعزازات سے سرفراز کیا جا چکا ہے:

(۱) ساہتیہ اکادمی پرسکار، (۲) میتھلی شرن گپت سمان، (۳) دیاوتی مودی شکھر سمان، (۴) کمارن آشان پرسکار، (۵) دنکر پرسکار، (۶) جیون بھارتی سمان، (۷) ساہتیہ پرسکار، (۸) ویاس سمان۔

کیدار ناتھ سنگھ ہم عصر ہندی شاعری کا ایک نمایاں نام ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا راز دو باتوں میں ہے ایک چھند پر عبور حاصل ہونے کے باوجود اسے اٹھا کر ایک طرف رکھ دینے میں اور دوسرے بھاشا کی درشتی سے کویتا کو آسمان میں اڑان بھرنے کے بجائے انگلی پکڑ زمین پر چلنا سکھانے میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کم از کم سننے اور سنانے کی سطح پر ہندی اور اردو کا فرق مٹتا ہوا سا دکھائی دیتا ہے۔ شاعروں میں وہ سب سے زیادہ غالب سے پربھاوت میں اس کے علاوہ میر بھی انھیں خوب بھاتا ہے۔ میر کی زبان انھیں خود اپنی رچنا شیلی جیسی ٹھنڈی چھاؤں سی لگتی ہے اور غالب میں انھیں اپنے سمے کی چیتنا کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہاں قارئین کی خدمت میں کیدار ناتھ سنگھ کی دس نظمیں اردو رسم الخط میں براہِ راست انھیں کی زبان میں پیش کی جا رہی ہیں۔ (ا۔پ)

کیدارناتھ سنگھ
Centre of Indian Language
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110062

ٹوٹا ہوا ٹرک

میں پچھلی برسات سے اسے دیکھ رہا ہوں
وہ اسی طرح کھڑا ہے
ٹوٹا ہوا اور حیران
اور اب اس سے انکھوئے پھوٹ رہے ہیں

میں دیکھ رہا ہوں
ایک چھوٹی سی لتر
اسٹیرنگ کی اور بڑھی جا رہی ہے
اک ذرا سی پتی
بھونپو کے پاس جھکی ہے
جیسے اسے بجانا چاہتی ہو
اک بہت مہین اور بے آواز سی ٹھونک پیٹ
لگاتار جاری ہے سموچے ٹرک میں
کوئی نٹ کھولا جا رہا ہے
کوئی تار کسا جا رہا ہے
ٹوٹا ہو ٹرک
پوری طرح سونپ دیا گیا ہے
گھاس کے ہاتھوں میں
اور گھاس پریشان ہے
پہیے بدلنے کے لیے
میرے لیے یہ سوچنا کتنا سکھد ہے
کہ کل صبح تک سب ٹھیک ہو جائے گا
میں اٹھوں گا
اور اچانک سنوں گا بھونپو کی آواز
اور گھرگھراتا ہوا ٹرک چل دے گا
تن سکیایا بوکا جان-----

شام ہو رہی ہے
ٹوٹا ہوا ٹرک اسی طرح کھڑا ہے
اور مجھے گھور رہا ہے

میں سوچتا ہوں
اگر اس سے وہ وہاں نہ ہوتا
تو میرے لیے کتنا مشکل تھا پہچاننا
کہ یہ میرا شہر ہے
اور یہ میرے لوگ
اور وہ............وہ
میرا گھر

~~~~~~~~~~

پرتھوی رہے گی

مجھے وشواس ہے
یہ پرتھوی
یدی اور کہیں نہیں تو میری ہڈیوں میں
یہ رہے گی جیسے پیڑ کے تنے میں
رہتے ہیں دیمک
جیسے دانے میں رہ لیتا ہے گھن
یہ رہے گی پرلے کے بعد بھی میرے اندر
یدی اور کہیں نہیں تو میری زبان
اور میری نشور* تا میں
یہ رہے گی
~~~~~~~~~~

اور اک صبح میں اٹھوں گا
میں اٹھوں گا پر تھوی سمیت
جل اور کھپ** سمیت میں اٹھوں گا
میں اٹھوں گا اور چل دوں گا اس سے ملنے
جس سے وعدہ ہے
کہ ملوں گا۔

~~~~~~~~~~~

نقشا

میں بازار گیا
میں نے بازار میں خریدا اک نقشا
نقشے میں بہت کچھ تھا
جسے میں جانتا نہیں تھا

میں جانتا نہیں تھا
اس لیے نقشے کو لے آیا گھر
ٹانگ دیا دیوار پر

اب دیوار بھری، پوری لگ رہی تھی
جیسے نقشا پر تھوی کو لے آیا ہو
میرے گھر میں
میں خوش تھا نقشے میں
کیوں کہ وہاں اتنی جگہ تھی
اتنی ساری جگہ
کہ میں اس میں صدیوں تک رہ سکتا تھا
اپنے پورے کنبے کے ساتھ
مجھے آشچریہ ہوا

میں اتنے دنوں تک
بنا کسی نقشے کے جیتا رہا
پر تھوی پر
پھر نقشا جیسے کوئی قلعہ ہو
میں اس میں گھسا
اک کسان کا بیٹا میں
صبح سے شام تک
بھٹکتا رہا نقشے میں
میں وہاں گھوما گڈریوں کے پیچھے پیچھے
اور ندیوں کی یاد داشت میں
میں وہاں لیٹا رہا
ارارات کے پتھروں پر
اور یدھ کے میدانوں میں
میں نے وہاں بہت کچھ ـــ بہت کچھ دیکھا
پر نقشے میں
اپنی دیوار پر ٹنگے ہوئے
دنیا کے اس مہان نقشے میں
مجھے نہیں ملا ـــــ
نہیں ملا اپنا گھر

نقشے میں کوئی راجا نہیں تھا
پر قانون تھا
نقشے میں

~~~~~~~~~~~

سوئی اور تاگے کے بیچ میں

ماں میرے اکیلے پن کے بارے میں سوچ رہی ہے
پانی گر نہیں رہا

---

* فنا۔ ** کچھوا۔

پر گر سکتا ہے کسی بھی سے
مجھے باہر جانا ہے
اور ماں چپ ہے کہ مجھے باہر جانا ہے

یہ طے ہے
میں جاؤں گا تو ماں کو بھول جاؤں گا
جیسے میں بھول جاؤں گا اس کی کٹوری
اس کا گلاس
وہ سفید ساڑی جس میں کالی کناری ہے
میں اک دم بھول جاؤں گا
جسے اس سموچی دنیا میں ماں
اور صرف میری ماں پہچانتی ہے

اس کے بعد سردیاں آجائیں گی
اور میں نے دیکھا ہے کہ سردیاں جب بھی آتی ہیں
تو ماں تھوڑا اور جھک جاتی ہے
اپنی پرچھائیں کی طرف
اون کے بارے میں اس کے وچار
بہت سخت ہیں
مِرتیو کے بارے میں بے حد کومل
پنچھیوں کے بارے میں
وہ کبھی کچھ نہیں کہتی
حالاں کہ نیند میں
وہ خود اک پنچھی کی طرح لگتی ہے

جب وہ بہت زیادہ تھک جاتی ہے
تو اٹھا لیتی ہے سوئی اور تاگا
میں نے دیکھا ہے کہ جب سب سو جاتے ہیں
تو سوئی چلانے والے اس کے ہاتھ
دیر رات تک
سمے کو دھیرے دھیرے سلتے ہیں
جیسے وہ میرا پھٹا ہوا کرتا ہو

پچھلے ساٹھ برسوں سے
اک سوئی اور تاگے کے بیچ
دبی ہوئی ہے ماں
حالاں کہ وہ خود اک کرگھا ہے
جس پر ساٹھ برس بنے گئے ہیں
دھیرے دھیرے تہ پر تہ
خوب موٹے اور گجھن* اور کھردرے
ساٹھ برس

~~~~~~~~~~

قصبے کی دھول

دن کی آخری بس جا رہی ہے
قصبے میں بھر گئی ہے دھول
اک بے حد چکنی اور گاڑھی دھول
جسے میں جانتا ہوں
میں جانتا ہوں کیوں کہ یہ دھول
اس قصبے کی
اور میرے پورے دیش کی
سب سے زندہ اور خوبصورت چیز ہے
سب سے بے چین
سب سے سکریہ

---

* گھنے۔
~~~~~~~~~~

پر تھوی کی سب سے تازہ
اور پراچینتم دھول
جو یہاں دن بھر
آدمی کے ساتھ ساتھ
دھنتی ہے روئی
بناتی ہے گارا
گرماتی ہے پانی
گوندھتی ہے آٹا
چَراتی ہے بکریاں۔۔۔۔
سچائی یہ ہے کہ اس سارے ماحول میں
صرف یہ دھول ہے
صرف اس دھول کا لگاتار اڑنا
جو میرے یقین کو اب بھی بچائے ہوئے ہے
نمک میں
اور پانی میں
اور پر تھوی کے بھوشیہ میں
اور دنت کتھاؤں میں

~~~~~~~~~~~

بازار

'آؤ بازار چلیں'
اس نے کہا
'بازار میں کیا ہے'؟
میں نے پوچھا
'بازار میں دھول ہے'
اس نے ہنستے ہوئے کہا

اک عجیب سی مٹی کی چمک
اس کے ہنسنے میں تھی
جو مجھے، اچھی لگی

میں نے پوچھا۔۔دھول!
دھول میں کیا ہے؟
'جنتا'۔اس نے بے حد سادگی سے کہا

میں کچھ دیر استبدھ* کھڑا رہا
پھر ہم دونوں چل پڑے
دھول اور جنتا کی تلاش میں
وہاں پہنچ کر
ہمیں آشچریہ ہوا
بازار میں نہ دھول تھی
نہ جنتا
دونوں کو صاف کر دیا گیا تھا

~~~~~~~~~~~

سن ۴۷ کو یاد کرتے ہوئے

تمھیں نور میاں کی یاد ہے کیدارناتھ سنگھ
گیہوئے نور میاں
ٹھگنے نور میاں
رام گڑھ بازار سے سرمہ بیچ کر
سب سے انت میں لوٹنے والے نور میاں
کیا تمھیں کچھ بھی یاد ہے کیدارناتھ سنگھ

تمھیں یاد ہے مدرسہ
املی کا پیڑ
امام باڑہ

---

* ہکا بکا۔

تمھیں یاد ہے شروع سے اخیر تک
انیس کا پہاڑا
کیا تم اپنی بھولی ہوئی سلیٹ پر
جوڑ۔ گھٹا کر
یہ نکال سکتے ہو
کہ اک دن اچانک تمھاری بستی کو چھوڑ کر
کیوں چلے گئے تھے نور میاں
کیا تمھیں پتا ہے
اس سمے وے کہاں ہیں
ڈھاکا
یا ملتان میں
کیا تم بتا سکتے ہو
ہر سال کتنے پتے گرتے ہیں
پاکستان میں

تم چپ کیوں ہو کیدار ناتھ سنگھ
کیا تمھارا گنیت کمزور ہے

~~~~~~~~~~

دو منٹ کا مون*

بھائیو اور بہنو
یہ دن ڈوب رہا ہے
اس ڈوبتے ہوئے دن پر
دو منٹ کا مون
جاتے ہوئے پنچھی پر
رکے ہوئے جل پر
گھرتی ہوئی رات پر

دو منٹ کا مون

جو ہے اس پر
جو نہیں ہے اس پر
جو ہو سکتا تھا اس پر
دو منٹ کا مون
گرے ہوئے چھلکے پر
ٹوٹی ہوئی گھاس پر
ہر یوجنا پر
ہر وکاس پر
دو منٹ کا مون

اس مہان شتابدی پر
مہان شتابدی کے
مہان شبدوں پر
اور مہان وعدوں پر
دو منٹ کا مون

بھائیوں اور بہنوں
اس مہان وشلیشن** پر
دو منٹ کا مون

~~~~~~~~~~

بدھ کے بارے میں سوچنا

سردیوں کی اک رات میں
بدھ کے بارے میں سوچتے ہوئے
مجھے لگا، یہ کروڑاں*** نہیں
اپنے کمبل کے بارے میں سوچتا ہے

---

*خاموشی۔ ** تفصیل۔ ***رحم۔

بار۔بار کمبل کے باہر نکلتے
اور مڑتے ہوئے، اپنے گھٹنوں کے بارے میں
اپنے پہلے پریم
اور ہمپات* کے بارے میں سوچنا ہے
بُدھ کے بارے میں سوچنا
ہمپات میں بخار کے بارے میں
پرتھوی پر
پانی کے بھوشیہ کے بارے میں سوچنا ہے
بدھ کے بارے میں سوچنا............

~~~~~~~~~~~

اس آدمی کو دیکھو

اس آدمی کو دیکھو جو سڑک پار کر رہا ہے
وہ کہاں سے آ رہا ہے
مجھے نہیں معلوم
کہاں جائے گا
یہ بتانا کٹھن ہے

پر اتنا صاف ہے
وہ سڑک کے اس طرف کھڑا ہے
اور اُس طرف جانا چاہتا ہے
اُس کا اک پاؤں ہوا میں اٹھا ہے
اور دوسرا اٹھنے کا انتظار کر رہا ہے
جو اٹھا ہے
میں سن رہا ہوں وہ دوسرے سے کہہ رہا ہے
'جلدی کرو' جلدی کرو
یہ سڑک ہے

اور سڑک اک چیز ہے بھائیو!
جو ہمیشہ وہیں پڑی رہتی ہے
اور چوں کہ وہ ہمیشہ وہیں پڑی رہتی ہے
اس لیے ہر آدمی کو ہر بار
نئے سرے سے پار کرنی پڑتی ہے اپنی سڑک

تو وہ آدمی جو سڑک پار کر رہا ہے
ہو سکتا تین ہزار سات سو سینتیسویں بار
پار کر رہا ہو پھر وہی سڑک
جسے کل وہ پھر پار کرے گا
اور اس کے اگلے دن پھر
اور ہو سکتا ہے اگلے اسنکھیہ درشوں تک
وہ بار بار اسی کو
اور صرف اسی کو پار کرتا رہے
دیکھو۔دیکھو
وہ اب بھی وہاں کھڑا ہے
اتسک اور ناراض
اور یہ مجھے اچھا لگتا لگ رہا ہے

مجھے آدمی کا سڑک پار کرنا
ہمیشہ اچھا لگتا ہے
کیوں کہ اس طرح
اک امید سی ہوتی ہے
کہ دنیا جو اس طرف ہے
شاید اس سے کچھ بہتر ہو
سڑک کے اُس طرف

---

* برف باری۔
~~~~~~~~~~~

کتاب اور صاحبِ کتاب

شمیم حنفی

کتابیں: تماشائے اہل قلم

سُر کی تلاش

مصنف: لطف اللہ خاں

کوئی بیس برس پہلے، ایک دن کسی ریکارڈنگ سے فارغ ہونے کے بعد، اسٹوڈیو سے باہر نکلتے ہوئے عمیق حنفی (مرحوم) نے ایک شعر سنایا:

سکوت کے تو نہ بچ بھی رہ سکے محفوظ
طلسمِ خانۂ آواز میں اسیر ہوں میں

یہ شعر انھوں نے فی البدیہ کہا تھا، بہ ظاہر ایک لمحے کا تاثر، لیکن اس شعر نے مجھے اپنی دنیا کو سمجھنے اور اس کے بارے میں سوچنے کی ایک نئی راہ دکھائی۔

مئی ۱۹۸۶ء میں پہلی بار کراچی جانا ہوا اور لطف اللہ خاں صاحب سے ملاقات ہوئی تو ایک بار پھر عمیق حنفی کا یہ شعر حواس کی رہ نمائی کا ذریعہ بنا۔ کراچی میں وہ ہماری پہلی صبح تھی۔ مشفق خواجہ نے کہا تمھاری آج کی پہلی مصروفیت لطف اللہ خاں صاحب کے اسٹوڈیو میں ریکارڈنگ ہے۔ پھر ان کے ساتھ دن کا کھانا بھی ہے۔"اس وقت خاں صاحب سین گپتا روڈ کی ایک پرانی عمارت کے ایک حصے میں مقیم تھے۔ اسٹوڈیو بھی وہیں تھا۔ ایک عجیب دنیا تھی۔ پر سکون، منظم، خاموش اور محبت اور تواضع کے ایک مستقل احساس سے بھری ہوئی۔ ہر

طرف مشینیں، کیمرے، لیسنس اور کیٹلاگس۔ لیکن اس پورے ماحول کی پہچان اس پر ایک سادہ، سچے اور بے ساختہ انسانی عنصر کی حکمرانی سے قائم ہوتی تھی۔

لطف اللہ خاں صاحب کا پیشہ ایڈورٹائزنگ ہے مگر ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کا کھرا پن اور ہر طرح کی بناوٹ سے اس کا یکسر عاری ہونا ہے۔ ان کی عمر تقریباً اکیاسی (۸۱) برس ہے۔ (تاریخ ولادت ۲۵ر نومبر ۱۹۱۶ء) آج بھی اپنا کام وہ نوجوانوں کی سی لگن اور محنت کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے طلسم خانۂ آواز کو انھوں نے لطف اللہ ٹرسٹ اینڈ کلچرل اکیڈمی، کی حیثیت دے دی ہے۔ ان کی آڈیو لائبریری برصغیر کی موسیقی، ادب اور فنون لطیفہ، سیاست اور ثقافت، مذہبیات اور علوم کے ماہرین اور مشاہیر کی ہزاروں گھنٹوں کی ریکارڈنگ پر مشتمل ہے۔ فیض اور اختر الایمان کا تو پورا سرمایۂ سخن، ان کی اپنی آواز میں خان صاحب نے محفوظ کر لیا ہے۔ ان کے استقلال اور اپنے کام سے شغف کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فیض صاحب کی ریکارڈنگ کا سلسلہ بیس برسوں تک جاری رہا۔ اس سرگرمی اور اس شوق کی تکمیل میں خاں صاحب کی بیگم زاہدہ ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔

اپنی آڈیو لائبریری کے سلسلے میں خاں صاحب کی ملاقات اردو کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں سے ہوتی رہی۔ بعضوں سے دوستی کا تعلق بھی قائم ہو گیا۔ خاں صاحب کے اپنے لفظوں میں: "ان شخصیات سے یہ رابطے صرف ریکارڈنگ تک محدود نہ تھے بلکہ انھیں لانے، لے جانے، خدمت و تواضع کرنے اور ان کی تحریروں کے علاوہ مختلف موضوعات پر تبادلۂ خیالات کرنے کے بے شمار مواقع میسر ہوئے اور انھی حوالوں سے کئی نام ور ہستیوں کے نجی گوشے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ ان کے مجھ پر دو طرح کے اثرات مرتب ہوئے۔ ایک تو یہ کہ بیش تر شخصیتوں کی فنی یا ادبی عظمت دل میں دو چند ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ چند ایک کے بارے میں بشری کمزوریوں پر مشتمل متعدد نجی باتیں علم میں آئیں"۔

خاں صاحب کی کتاب "تماشائے اہل قلم" میں دس معروف لکھنے والوں کی یادیں محفوظ کر لی گئی ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں: جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، ن۔ م۔ راشد، فیض احمد فیض، قمر جلالوی، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، حفیظ ہوشیار پوری اور زیڈ۔ اے۔ بخاری۔ یہ ایک پرکشش گیلری ہے، ایسی شخصیات کی شبیہوں سے مزین جن کے تذکرے ادیبوں سے ہم برابر سنتے اور پڑھتے آئے ہیں۔ خاں صاحب کو اردو میں لکھنے کا تجربہ تو رہا ہے، مثلاً یہ کہ ۱۹۳۳ء میں اپنے پہلے مضمون کی اشاعت کے بعد

بھی انھوں نے کچھ افسانے، خاکے اور مضامین لکھے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے بعض جلسوں (۴۸-۱۹۴۷) میں کہانیاں بھی پڑھیں۔ لیکن اپنی اردو اور اپنے ملکۂ تحریر کی بابت انھیں کسی طرح کی خوش گمانی نہیں ہے۔ انھوں نے بے تکلفانہ انداز میں اپنی یادداشتیں اس طرح جمع کی ہیں کہ ان سے ایک تصویر اپنے آپ بنتی چلی گئی ہے۔ اس تصویر میں دوسروں کے ساتھ ان کا اپنا چہرہ بھی شامل ہے اور دوسروں کا بیان اپنا بیان بھی بن گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں خاں صاحب لکھتے ہیں:

> "اصل میں ارادہ تو یہ تھا کہ جن شاعروں اور ادیبوں سے میرے رابطے رہے، ان کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ مگر جب لکھنے بیٹھا تو میرے ذاتی اذکار بے اختیار شامل ہوتے چلے گئے۔ بات یہ ہے کہ یہ مضامین لکھتے ہوئے میں اپنی یادوں تجربوں اور مشاہدوں کے ہجوم میں گھرا رہا کیوں کہ جن شخصیات پر لکھ رہا تھا وہ بھی میری یادوں، تجربوں اور مشاہدوں کا حصہ تھے۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے مذکورہ شخصیت کے حوالے سے اپنی داستان کے کچھ حصے قلم بند کیے یا یوں کہہ لیجیے کہ یہ سارے مضامین میری آپ بیتی کا حصہ ہیں، وہ آپ بیتی جو میں نے کہیں کہیں سے سنائی ہے"۔

اس کتاب کو پڑھنے سے زیادہ ایک روداد کے سنے جانے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب ایک تو بیان کی سادگی اور بے تکلفی ہے، دوسرے یہ کہ بات سے بات نکلتی گئی ہے اور خاں صاحب کا لہجہ اور انداز بنیادی طور پر حکائی ہے۔ جو تاثر بھی قائم ہوا ہے، کسی نا کسی واقعے یا کہانی کی مدد سے، اور اس حقیقت کے باوجود کہ خاں صاحب نے اپنا موضوع بننے والی شخصیات سے ارادت اور عقیدت کا تعلق برقرار رکھا ہے، وہ ان شخصیات کی کمزوریوں کے بیان سے بھی گھبراتے نہیں ہیں۔ انھوں نے نہ تو ان شخصیات کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے، نہ اپنی طرف سے کوئی مضمون باندھا ہے۔ پھر بھی، واقعات اور یادیں مرتب اس طور پر کی گئی ہیں کہ ان شخصیات کے مزاج اور طبیعت کا خاکہ خود بخود ابھر آیا ہے۔

علاوہ ازیں، اس کتاب کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس کے مضامین میں ڈرامائیت کے عناصر ہیں، بہ ظاہر ایک عام انسانی تماشا جسے دیکھنے اور دکھانے کے لیے مصنف نے گویا کہ نیاز مندی کا بھیس ایک "فنی حکمت عملی" کے طور پر اختیار کر رکھا ہے۔ خاں صاحب ان قصوں میں پوری

طرح شامل ہونے کے باوجود اپنی لاتعلقی اور دوری کو بچائے رکھتے ہیں۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت کو غالب نہیں آنے دیتے۔ غم اور نشاط کی کیفیتوں کا بیان ایک سی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں اور ان کا اپنا اعتماد ہر حال میں قائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں خاں صاحب کے بیان کا رنگ گہرا اور شوخ ہو گیا ہے یا شخصیتیں اپنے اظہار میں توازن سے ہاتھ دھو بیٹھی ہیں، وہاں خاں صاحب جانبدار نہیں دکھائی دیتے۔ بے لوثی اور راست گفتاری کی ایک زیریں لہر کا ارتعاش ہم اس دل چسپ روداد میں برابر محسوس کرتے رہتے ہیں۔

دوسری کتاب "سُر کی تلاش" میں آپ بیتی کا آہنگ زیادہ نمایاں اس لیے ہے کہ اس کتاب میں اولین حیثیت ذاتی تجربے کی ہے۔ لطف اللہ صاحب نے موسیقی اور موسیقاروں کے بارے میں اپنے حوالے سے باتیں کی ہیں اور موسیقی کے فن میں اپنی ریاضت کے ایک لمبے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے متعلق اردو میں جو کتابیں سامنے آئیں ان میں استاد رجب علی خاں پر عمیق حنفی کا مونوگراف، ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر کی کتابیں جو شاستریہ سنگیت کے عالمانہ جائزوں کی حیثیت رکھتی ہیں، اور شکیل الرحمان کی مصور کتاب، راگ راگنیوں کی تصاویر پر مشتمل، میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر موسیقی کے رموز پر ماہرانہ نظر رکھتے ہیں اس لیے ان کی کتابیں بڑی حد تک تکنیکی نوعیت کی ہیں۔ عمیق حنفی مرحوم کو موسیقی کی تاریخ اور موسیقاروں کی شخصیت سے یکساں دلچسپی تھی۔ استاد رجب علی خاں کو ان کی زندگی کے آخری دور میں عمیق حنفی نے بہت قریب سے دیکھا تھا، چناں چہ ان کی کتاب میں شخصی تاثر کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن اپنے موضوعات کی طرف عمیق حنفی کا رویہ عام طور پر علمی اور محققانہ ہوتا تھا اس لیے ان کی یہ کتاب بھی موسیقی سے اختصاصی قسم کا شغف رکھنے والوں کو زیادہ پسند آئے گی۔ ان کے برعکس لطف اللہ خاں صاحب کی کتاب، موسیقی کے مضمرات پر ان کی گرفت کے باوجود ایک عمومی مزاج رکھتی ہے اور ایک پر لطف قصے کا انداز۔ کتاب کے پیش لفظ سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

> "یہ دستاویز بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایک ایسی لگن میں عمر گزار دینے کی روداد ہے جس کا تعلق برصغیر کی کلاسیکی موسیقی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دو کم ستر سال سے یہ خاکسار اس فن لطیف سے، عملی طور پر وابستہ ہے۔ اس وقت عمر اسی برس ہے۔ کلاسیکی موسیقی بہت سنی، تھوڑی سی سیکھی اور تھوڑی سی سنائی بھی ہے۔ اس طویل مدت

میں جتنا کچھ سیکھا، جانا اور حاصل کیا، بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔

☆

"سُر کی تلاش" کتاب کا نام بھی ہے اور وجہ تصنیف بھی۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے، "سُر کیا ہے؟" جواباً پوچھتا ہوں۔ "حلاوت کیا ہے؟ ترشی کیا ہے؟ تلخی کیا ہے؟" یوں تو سُر کا تعلق اس آواز سے ہے جو حلق یا کسی ساز سے ادا ہو۔ اس سے آگے سُر کی توضیح مشکل ہے بلکہ میری استعداد کے مطابق ناممکن۔ سُر صرف سنا جا سکتا ہے، اس کے ذریعے متفرق کیفیات مرتب کی جا سکتی ہیں، انھیں بیان نہیں کیا جا سکتا۔

یہ کتاب کسی صورت فن موسیقی پر کوئی جامع کتاب نہیں ہے۔ عام کتابوں کی طرح اس میں 'بندشوں' کی تفصیل 'سرگموں' کو ادا کرنے کے رموز 'تالوں' کے 'بول' اور 'ماترے'، ان کے شروع کرنے ختم کرنے کے اشارے نہیں ملیں گے۔

اس کتاب کا قصہ شروع ہوتا ہے شہر مدراس میں مصنف کی پیدائش کے بیان سے۔ اس کے بعد سات سال کی عمر میں ناظرہ قرآن ختم کرنے کی رسم کا بیان ہے جب مصنف کو اپنے ایک چچا سے بھونپو والا گراموفون تحفے میں ملا اور موسیقی سے مصنف کی رہ و رسم عاشقی کی شروعات ہوئی۔ کتاب کا خاتمہ اس عبارت پر ہوتا ہے۔ "میں نے یہ طے کیا کہ اپنا ریکارڈ کیا ہوا وہ نامراد حصہ جو ٹیپ پر منتقل ہو چکا تھا، کیسٹ کی شکل میں پیش کروں۔ سو میں نے ایک رخ پر 'درباری' کا 'آلاپ' 'ڈب' کیا اور دوسرے رخ پر وہ بندش جو مولانا (عبدالشکور) نے بہلاوے' کے انداز میں سکھائی تھی، اسٹیریو کی تکنیک میں پیش کی (میرے علم میں ریکارڈنگ کا یہ طریقہ ایک اچھوتا تجربہ ہے) ساتھ ساتھ کیسٹ پوش بھی تیار کیا جس پر اپنی رام کہانی لکھ دی اور واشگاف لفظوں میں اپنی ناکامی کا اعتراف کیا کہ ان شوقین حضرات کے لیے عبرت کا تازیانہ بنے جو موسیقی کے فن کو بھول پن اور سادگی میں قابل تسخیر سمجھتے ہیں۔ "وما علینا الا البلاغ۔" کتاب کے اس آغاز اور اختتام کے بیچ کا دو سو چودہ (۲۱۴) صفحوں پر پھیلا ہوا قصہ ایک عشق کی طویل حکایت ہے جس کے واسطے سے مصنف نے صرف ایک راگ کو "سیکھنے،

سمجھنے اور برتنے کی چھبیس سالہ محنت اور کوشش" سے پردہ اٹھایا ہے۔ موسیقی کے فن میں ریاض اور ریاضت کا پہلو ایک طرح کی اسطوری جہت رکھتا ہے، ہوش اور جنون کے ایک مشترکہ عمل سے مربوط۔ خاں صاحب نے اپنے زمانے کے مختلف اساتذہ فن کا ذکر بڑی محبت اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ خود ان کا اپنا انہماک اور شوق بھی ایک غیر معمولی سطح رکھتا ہے، گیان اور دھیان کی ایک ایسی کیفیت جو تجربے کی ارضی اور روحانی جہتوں میں ایک انوکھا رشتہ قائم کر دیتی ہے۔

خاں صاحب کی طبیعت میں قصہ بیانی کی صلاحیت فطری ہے۔ وہ تجربے اور مشاہدے، علم اور واردات کو کہانی میں منتقل کرنے کا گر جانتے ہیں اور اپنے سامع (قاری) کی توجہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں۔ کیا مجال کہ ان کی کہانی سننے والے کا دھیان پل بھر کے لیے بھی ادھر ادھر بھٹکے۔ غیر ضروری تفصیلات اور ضمنی باتوں کو وہ خاموشی کے ساتھ الگ کرتے جاتے ہیں۔ چناں چہ سُر کی تلاش کے اس سفر میں وہ راستے سے کہیں بھٹکتے نہیں۔ ایک رنگارنگ، دھن کے پکے اور شوق کے سچے شخص کا چہرا مستقلاً ہمارے سامنے رہتا ہے، پھر بھی ہم اکتاتے نہیں۔ ایک شائستہ انکسار، فن کے تیں ایک گہری نیاز مندی اور دھیان میں ڈوبے ہوئے کسی بھکشو کی سی سادگی اور بے لوثی نے سفر کی اس روداد میں واقعات کے ساتھ ساتھ ایسی بصیرتیں بھی سمودی ہیں جو عام آپ بیتیوں کے بیان سے اکثر غائب رہتی ہیں اور بیشتر صورتوں میں سچ کو جھوٹ بنا دیتی ہیں۔

اب: نیر مسعود
مہ: یونس جعفری

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

غزلیات

ای به خلا و ملاخوی تو هنگامه زا
باهمه در گفتگو بی همه باماجرا

ی: حرف ندا، شاعر خداوند تعالیٰ سے خطاب کر رہا ہے۔ خلاء: خالی جگہ (مقابل ء)۔ ملاء: پُر، ایسی جگہ جہاں لوگ جمع ہوں۔ خلاء و ملاء۔ ترکیب ہے بمعنائے گہری ستی پر خلوص دوستی۔ خُو: عادت۔ هنگامه: لفظی معنی ایسی جگہ جہاں لوگ جمع ں، مجمع۔ اصطلاحی معنی ہیں شورش فتنہ شور و غوغا۔ زا: پیدا کر و فعل امر از زاییدن) نگامه زا: ہنگامہ پیدا کرنے والا۔ ہنگامہ بپا کرنے والا۔ همه: سب۔ باهمه: ب کے ساتھ۔ گفتگو: بات چیت۔ بی همه: تنہا، اکیلا۔ ماجرا: حادثہ کسی قع کی پیش آمد۔

ے باری تعالیٰ! تیرا تو یہ معاملہ ہے کہ جو بھی تیرے ساتھ پر خلوص دوستی کا دم بھرے اس کے لیے تو کوئی ہنگامہ بپا کر دے (جس کی مثال شہادت امام حسینؑ، منصور کا "انا الحق" کہنا ہے) تو سب کے ساتھ ہم کلام رہتا ہے اور جب لوگ اس سعادت (ہم کلامی) سے محروم و جاتے ہیں تو ان کے درمیان فتنے بپا ہوتے ہیں۔ (یہاں اشارہ ہے اس واقعے کی جانب جب حضرت موسیٰ طور پر خداوند تعالیٰ سے ہم کلام تھے تو ان کی غیر موجودگی میں لوگوں نے ونے کا بچھڑا بنا لیا تھا اور اس کی پوجا شروع کر دی تھی) چناں چہ جب حضرت موسیٰ واپس

آئے تو ان میں اور ان کے بھائی ہارونؑ میں اس بات پر تکرار بھی ہو گئی کہ تو نے انھیں میری عدم موجودگی میں بت پرستی سے منع کیوں نہیں کیا) ۔

آب نہ بخشی بزور خونِ سکندر ھدر

جان نہ پذیری بھیچ نقد خضر ناروا

آب : آبِ حیات۔ بخشی : از مصدر بخشیدن نہ بخشی۔ تو عطا نہیں کرتا۔ ھَدَر : تلف، ضائع، بیکار۔ پذیری: (از مصدر پذیرفتن) تو قبول کرتا ہے۔ نقد : کھرا سکہ۔ ناروا: وہ سکہ جو رائج نہ ہو۔ کھوٹا سکہ۔
شعر کا پس منظر : کامیابی اسی شخص کو حاصل ہوتی ہے جسے خدا عطا کرنا چاہتا ہے۔ اس کا انحصار انسانی سعی و کوشش، زور و طاقت یا پارسائی و پرہیزگاری پر نہیں۔

تو نے تو سکندر کو آبِ حیات عطا نہ کیا (اگرچہ اسے حاصل کرنے کے لیے) اس نے لوگوں کا خون تک بہا دیا مگر اس کا یہ اقدام ضائع گیا۔ (ہر نبی بارگاہ خداوندی میں اپنی جان بطور نذرانہ لے کر حاضر ہوا) مگر تو نے حضرت خضر کے نذرانۂ جان کو قبول نہیں کیا۔ بلکہ اسے غیر مروجہ (کھوٹا سکہ) کہہ کر رد کر دیا۔ (روایت ہے کہ حضرت خضرؑ کے پاس جب فرشتۂ اجل پہنچا تو آپ نے اسے اپنی جان دینے سے انکار کر دیا۔ جب انھوں نے فرشتہ مرگ کو جان دینا نہ چاہی تو خداوند تعالیٰ نے انھیں ابدی حیات بخش دی۔ گویا ان کی جان کا سکہ کھرا نہ تھا اس لیے اسے بارگاہ ایزدی میں شرف قبولیت حاصل نہ کر سکا۔

بزم ترا شمع و گلِ خستگی بوتراب

ساز ترا زیر و بمِ واقعۂ کربلا

شمع : لفظی معنی موم، اصطلاحی معنی موم بتی۔ بوتراب: ابوتراب کا مخفف (مٹی کا باپ) حضرت علیؓ کی کنیت۔ زیر : موسیقی کی دھیمی آواز۔ بم: سروں کی اونچی آواز۔
شعر کا پس منظر: حضرت علیؓ کا بیشتر وقت بالخصوص خلافت کے بعد کا زمانہ جنگ و جدال میں ہی گذرا۔ ان واقعات سے آپ کبھی دل برداشتہ بھی ہو جاتے مگر خداوند تعالیٰ انھیں قوت توانائی عطا کرتا اور وہ دوبارہ آمادہ جنگ و نبرد ہو جاتے۔
حضرت علی کی شکستہ حالی و زخمی حالت بزم خداوندی میں شمع و گل کی مانند (پسندیدہ) تھی۔ اور

جو واقعات کربلا میں پیش آئے (شہادت امام حسین و اہل بیت) وہ بزم خداوندی میں ساز موسیقی سے نکلے ہوئے زیر و بم کی طرح قبول کیے گئے۔

گرمیِ نبضِ کسی کز تو بدل داشت سوز

سوختہ در مغزِ خاک ریشۂ داروگیا

گرمیِ نبض: نبض کی حرکت۔ سوز: حرارت۔ دل گرمی۔ سوختہ: جل گئی۔ مغز: گودا۔ کسی بھی شے کی خالص ترین شکل۔ ریشہ: جڑ۔ گیا: گیاہ کا مخفف۔ دارو: دوا۔ دارو گیا: ایسی دوا جو کسی زندگی سے مایوس شخص کو دی جائے اور اسے شفا ہو جائے۔

شعر کا پس منظر: وہ شخص جس کو کسی شے کی بنا پر تقویت حاصل تھی اس سہارے کو ہی خدا نے ختم کر دیا۔

جس کسی کی نبض (معتدل حالت میں) اس وجہ سے حرکت کر رہی تھی کہ اس کا دل (تیری پشت پناہی کی بنا پر) قوی تھا۔ (مگر تو نے) ان جڑی بوٹیوں کی جڑوں ہی کو زمین کے اندر ہی جلا ڈالا۔ (جن سے یہ امید تھی کہ ان سے قوت حاصل ہو گی)

خلد بہ غالب سپار زانکہ بدان روضہ در

نیک بود عندلیب خاصہ نو آئین نوا

خلد: ہمیشہ رہنے کی جگہ۔ اصطلاحی معنی بہشت، جنت۔ غالب: جسے دوسروں پر برتری حاصل ہو جائے۔ (اس شعر میں شاعر کا تخلص ہے)۔ سپار: (از مصدر سپردن) حوالے کر دے۔ زانکہ: اس لیے کہ۔ بدان: بد آن۔ وہاں، اس جگہ۔ روضہ: باغ۔ در: اندر، درون۔ نیک: اچھا۔ بُوَد: (از مصدر بودن) ہوا، ہو گا۔ عندلیب: بلبل۔ خاصہ: بالخصوص، خاص طور پر۔ نو آئین: نیا طریقہ، نیا انداز، نیا اسلوب۔ نوا: آواز، ساز، نغمہ۔

(اے خدا تعالیٰ) تو جنت غالب کے سپرد کر دے۔ اس لیے کہ اچھا ہی ہو گا کہ (اس باغ) میں بلبل رہے۔ بالخصوص وہ بلبل جس کے نغمے کا اسلوب کسی نئے انداز کا ہو۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

زهی دردت که بایک عالم آشوب جگر خایی

دود در دل گدایان را و درسر پادشان هارا

زهی: (حرف تحسین) واہ واہ، مرحبا۔ دردت: لفظی معنی تیرا درد۔ اصطلاحی معنی تیرا عشق، عشق الٰہی۔ یک: کثرت کے لیے استعمال ہوا ہے۔ یک عالم: کثیر تعداد، جمّ غفر۔ آشوب: فتنہ، غوغا۔ خایی: (از مصدر خاییدن: چبانا، دانتوں سے پسنا) جگر خایی: جگر کی دانتوں سے پسائی، سخت آزار و تکلیف۔ دودَ: (از مصدر دویدن: دوڑنا، تیزی کے ساتھ گردش کرنا)۔ گدا: بھکاری، فقیر۔

یہ شعر بھی حمد خداوندی میں ہے۔ شاعر خداوند تعالیٰ سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے: واہ! تیرا درد عشق بھی کیا درد ہے۔ (جس نے ایک دو کا نہیں بلکہ) کل عالم کے جگر کو اپنی فتنہ انگیزی سے پیس کر رکھ دیا ہے۔ (اور یہ درد) صرف فقیروں کے دلوں میں ہی نہیں بلکہ بادشاہوں کے سر میں بھی گردش کر رہا ہے۔

به داغت شادم امّا زین خجالت چون برون آیم

که رشکم در جحیم افگند خلد آرا مگا ہاں را

داغ: وہ نشان جو گرم لوہے سے کسی کے جسم پر لگا دیا جاتا ہے۔ ہر آقا اپنے غلاموں کے جسم پر مخصوص نشان لگا دیا کرتا تھا۔ تاکہ غلام اس نشان کے ذریعے پہچانا جاسکے کہ وہ کس کی ملکیت ہے۔ نشان غلامی۔ شادم: میں خوش ہوں۔ امّا: مگر، لیکن۔ خجالت: شرمندگی۔ چون: کیسے۔ برون آیم: باہر آؤں۔ رشکم: میرے رشک نے (میری وجہ سے دوسروں کو جو رشک ہوا)۔ جحیم: دوزخ۔ افگند: (از مصدر افگندن: ڈال دینا، گرا دینا)، ڈال دیا۔ آرا مگاہ: آرام کرنے کی جگہ۔ خلد ارا مگاہان: جمع خلد آرامگاہ۔ وہ شخص جس کی جائے آرام جنت ہو۔

میں تیرے داغ (غلامی) سے خوش ہوں۔ لیکن اس شرمساری (اور بار شرمندگی) سے کیسے باہر نکلوں کہ اس داغ غلامی کے باعث ان لوگوں کو بھی رشک و حسد ہو رہا ہے جن کی آرامگاہ جنت ہے۔ اور اس رشک نے انھیں ایسا سوختہ کر دیا ہے (گویا) وہ دوزخ کی آگ میں جا گرے ہوں۔

زجورش داوری بردم به دیوان لیک زین غافل

که سعیِ رشکم از خاطر برو نامش گواہان را

جور: ظلم و ستم۔ جورش: اس کا ظلم۔ داوری: عدل، انصاف۔ داوری بردن: عدل و انصاف کے لیے منصف کے پاس جانا۔ دیوان: عدالت، دادگاہ۔ لیک: لیکن۔ زین: اس سے۔ سعیٔ: کوشش۔ خاطر: دل، ذہن۔ برد: (از مصدر بردن) لے جاتا ہے۔ از خاطر برد: ذہن سے محو کر دینا۔ نامش: اس کا نام۔ گواہان: گواہ کی جمع۔ را: بمعنی کو۔

اس کے ظلم و ستم کی داد (فریاد) لے کر میں دادگاہ (عدالت) میں پہنچا۔ لیکن میں اس بات سے بے خبر تھا کہ میری اسی کوشش سے میرے گواہوں کو ایسا رشک ہو گا کہ اس (مدعا علیہ) کا نام تک ان گواہوں کے ذہن سے محو جائے گا۔

~~~~~~~~~~

خاموشی ماگشت بدآموز بتان را

زین پیش و گرنہ اثری بود فغان را

خاموشی: سکوت، چپ۔ ما: ہم، ہمارا، ہماری۔ گشت: (از مصدر گشتن) ہو گیا، ہو گئی۔ بد آموز: (از مصدر آموختن۔ سیکھنا، تربیت پانا، ادب و اخلاق حاصل کرنا) بد آموز: بے تربیت، بے تہذیب، بد تمیز، بے ادب، گستاخ۔ بتان: بت کی جمع (اب سے ڈھائی ہزار قبل، جب بدھ مت موجودہ افغانستان سے گذرتا ہوا مشرق وسطیٰ میں پہنچا تو اس وقت اس علاقے کی مروّجہ زبان "پہلوی" تھی۔ جس کی جگہ اسی زبان کے ایک لہجے یعنی "سغدی" نے لے لی جو تاجکستان کی اب مروّجہ زبان ہے۔ پہلوی زبان میں حرف "دال" نہیں تھا بلکہ اس کے قریب المخرج حرف "ت" ہے۔ چناں چہ پہلوی اور اس کے بعد اس کی جانشین سغدی زبان نے لفظ "بدھ" کو بصورت "بت" قبول کر لیا۔ اور اسی صورت میں یہ فارسی میں داخل ہوا۔ مہاتما بدھ کے پیروکار عقیدتمندی سے ان کے مجسمے نہایت ہی دلکش و دیدہ زیب بنایا کرتے تھے۔ اسی لیے یہ لفظ بطور استعارہ معشوق کے لیے استعمال کیا جانے لگا)۔ زین پیش: از این پیش۔ اس سے قبل۔ وگرنہ: واگرنہ۔ ورنہ، اس سے الگ، دوسری
~~~~~~~~~~

صورت میں۔ اثری: بہت زیادہ اثر۔ (یہاں
ہوا ہے)۔ فغان: آہ، بلند آواز میں داد و فریاد۔

ہماری خاموشی (جو بردباری یا مفلسی کی وجہ سے ہے) نے معشوقوں کو گستاخ (بے بہرہ) کر دیا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے (جب کہ ہم بھی صاحب جاہ تھے) تو ہماری آہ و فغاں کا اثر (انھی معشوقوں پر) بکثرت ہوا کرتا تھا۔

منّت کشِ تاثیرِ وفائیم که آخر
این شیوه عیان ساخت عیارِ دِگران را

منّت کش: احسان مند، زیر بار منّت۔ وفائیم: وفاء (کے) ہیں۔ این: یہ۔ شیوه: طرز، روش، طور و طریقہ۔ عیان: ظاہر، نمایاں۔ عیان ساخت: ظاہر کر دیا، رونما کر دیا۔ عیار: پرکھ کسوٹی۔ دگر: دوسرا۔ دگران جمع دگر (دیگر)

ہم اپنی وفا کی تاثیر کے احسان مند ہیں کہ بالآخر ہماری اس راہ و روش نے دوسروں کے معیار وفا و دوستی کو ہمارے سامنے نمایاں کر دیا۔ (ہم اپنی وفاداری پر ہی قائم رہے اور جب ہم نے اس کا مقابلہ دوسروں کی وفاشعاری سے کیا تو معلوم ہو گیا کہ ان کا معیار وفا کس قدر پست و زبوں ہے)

بر امّت تو دوزخِ جاوید حرامست
حاشاکه شفاعت نه کنی سوختگان را

بر: پر۔ امّت: پیروکاروں کی جماعت۔ دوزخ: جہنم۔ جاوید: ہمیشہ، دائم۔ حرامست: ممنوع ہے۔ حاشا: ہرگز نہیں۔ قطعی نہیں، بالکل نہیں۔ شفاعت: کسی کی مدد کے لیے سفارش، کسی کی معافی کے لیے درخواست۔ سوختہ: جلا ہوا۔ سوختگان: جمع سوختہ، جلے ہوئے لوگ۔

آنحضرتؐ سے خطاب کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے: تیری امت پر ہمیشہ دوزخ (میں رہنا) حرام (ممنوع) ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا کہ تو ان سوختہ (حال) لوگوں کی نجات کے لیے

(خداوند تعالی سے) درخواست نہ کرے۔

~~~~~~~~~~~~

حال ما از غیر می پرسی و منّت می بریم

آگهی باری که آگه نیستی از حال ما

حال ما: ہمارا حال۔ غیر: بے گانہ۔ می پرسی: (از مصدر پرسیدن) تو پوچھتا ہے۔ می بریم: (از مصدر بردن) ہم اٹھاتے ہیں، لے جاتے ہیں۔ منّت می بریم: ہم احسان اٹھاتے ہیں، ہم احسان مند ہوتے ہیں۔ آگهی: آگاہی، تو آگاہ ہے، تو باخبر ہے۔ آگه: آگاہ کا مخفف۔ نیستی: تو نہیں ہے۔

ہمارا حال تو غیر سے پوچھتا ہے (اس پر بھی) ہم شکر گزار ہیں کہ تجھے اتنی تو خبر ہے کہ تو ہمارے حال سے آگاہ و باخبر نہیں ہے۔

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادگی

باده و خونابه یکسانست دو غربال ما

عیش: یہاں اس لفظ کے معنی "مسرت" و "شادمانی" ہیں۔ نمی استد: قایم نہیں رہتے، برقرار نہیں رہتے۔ خوشا: کیا خوب، کتنی عمدہ ہے۔ آزادگی: دنیا کی بندشوں سے بی پرواہی۔ باده: وہ چیز جو سر میں باد (غرور) پیدا کرے، شراب، نشہ آور مشروب۔

ایران کی قدیم داستانوں میں آیا ہے کہ جمشید بادشاہ نے جب انگور پہلی مرتبہ کھائے تو اسے ان کا ذائقہ بہت پسند آیا۔ مگر یہ جان کر اسے افسوس ہوا کہ یہ میوہ سارے سال نہیں ملتا۔ گلے سال جب انگوروں کی فصل شروع ہوئی تو اس نے کثیر تعداد میں انگور خم (مٹکے) میں یہ سوچ کر بھروا دیے کہ جب ان کی فصل ختم ہو جائے گی اس وقت میں اس ذخیرے میں سے انگور کھایا کروں گا۔ جب انگوروں کا موسم ختم ہو گیا اور اس نے خم (مٹکا) منگولیا تو دیکھا کہ تمام انگور گل کر پانی میں تبدیل اور ذائقے میں تلخ ہو گئے ہیں۔ اس نے یہ سمجھ کر کہ یہ زہر ہے اس مٹکے کو یونہی بند کرا دیا۔ اتفاق سے چند روز بعد اس کی کنیز کے سر میں سخت درد ہوا۔ اس نے تنگ
~~~~~~~~~~~~

اگر سوچا کہ زندگی کو ختم کرنے کے لیے کیوں نہ وہ زہر پی لیا جائے جو مٹکے میں بند ہے۔ اس زہر کا پینا تھا اور نشے کا چڑھنا۔ نشے کی حالت میں اس نے جو لاف و گزاف باتیں کیں تو درباری یہ سمجھے کہ اس کے سر میں باد (ہوا) اثر کر گئی ہے۔ مگر جب نشہ اتر گیا اور اس کی حالت اعتدال پر آ گئی تو ان کے دل میں یہ خیال گذرا کہ دراصل باد (غرور) کا سبب وہ زہر ہے جسے پی کر یہ عورت اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھی ہے۔

خونابه: خون میں ملا ہوا پانی، خون کے آنسو۔ یکسانست: برابر ہے۔
غربالی: چھلنی۔

درویشی بھی (دنیا سے لاتعلقی) کیا خوب ہے کہ عیش و غم (خوشی و رنج) ہمارے دل میں قائم نہیں رہتے۔ گویا ہمارا دل اس چھلنی کی مانند ہے جس میں سے شراب اور خون کی تلچھٹ دونوں ہی چھن کر نکل جاتے ہیں۔

ماه همای گرم پروازیم فیض از مامجوی

سایه همچون دود بالامی رود از بال ما

هما: کہا جاتا ہے کہ یہ محض ایک خیالی پرندہ ہے اور جس کے سر پر اس کا سایہ پڑ جاتا ہے اسے بادشاہی نصیب ہوتی ہے۔ مگر جہانگیر نے اپنی تزک میں لکھا ہے کہ کشمیر کے سفر میں اس نے اس پرندے کو دیکھا تھا اور شکاریوں نے اس کو پکڑا بھی تھا۔ گرم پرواز: (ترکیب فاعلی) تیزی سے اڑنے والا۔ گرم پروازیم: ہم تیزی سے فضا میں اُڑ جانے والے ہیں۔
فیض: فراوانی، بہت زیادہ کرم و بخشایش۔ مجوی: (از مصدر جستن، جوئیدن: ڈھونڈھنا، تلاش کرنا)۔ تلاش مت کر، توقع مت کر۔ همچون: مثل، مانند۔ دود: دھواں۔ بالا: اوپر کی جانب۔ می رود: (از مصدر رفتن۔ جانا) جاتا ہے۔ بال: پرندے کا بازو۔

ہم تو گرم پرواز ہما ہیں۔ ہم سے بخشش و کرم کی توقع نہ کرو۔ ہمارا سایہ دھوئیں کی مانند ہمارے بال و پر سے بھی اوپر چلا جاتا ہے۔

سخت جانیم و قماش خاطر ما نازکست

کارگاه شیشه پنداری بود کهسار ما

سخت جان: (ترکیب فاعلی) ایسا شخص جو بڑی سے بڑی تکلیف کو بھی برداشت کر جاتا ہے۔ قماش: گھر کا ساز و سامان، سوتی کپڑا، لباس۔ خاطر: دل۔ نازکست: نازک ہے، بہت زیادہ لطیف ہے۔ کارگاہ: کارخانہ۔ پنداری: (از مصدر پنداشتن) سمجھنا، فرض کرنا۔ خیال کرنا) بُوَد: ہے، ہوتا ہے۔ کہسار: جہاں کثرت سے پہاڑ ہوں، کوہستانی سلسلہ۔

(جسمانی طور پر) ہم انتہائی جفا پسند، (اور غیر معمولی مصائب برداشت کرنے کے عادی) ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی ہمارے دل کا لباس انتہائی نازک ہے۔ گویا ہماری سخت جانی کا کہسار شیشہ سازی کا کارخانہ ہے۔

سر گرانیم از وفا وشرمساریم از جفا

آه از ناکامیِ سعیِ تو در آزارِ ما

سرگران: جس کا سر (درد کی وجہ سے) بھاری ہو۔ پریشان۔ سرگرانیم: ہم سرگراں ہیں۔ ہمارا سر بھاری ہو رہا ہے۔ وفا: پاس عہد و پیمان۔ شرمسار: پشیمان، شرمندہ۔ شرمساریم: ہم پشیمان ہیں۔ جفا: بے وفائی، جور و ستم۔ آہ: افسوس۔ ناکامی: ناکامیابی۔ سعی: کوشش۔ در: میں، اندر۔ آزار: دکھ، تکلیف، زحمت۔

اپنی وفا کے باعث ہم سرگراں (سرمست و سرمشار) ہیں اور تیری جفا کے سبب شرمندہ ہیں ہمیں افسوس ہے کہ تو ہمیں تکلیف دینے کی جو بھی کوشش کرتا ہے اس میں تجھے کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔

~~~~~~~~~~~~

مکن نازو ادا چندین، دلی بستان وجانی هم

دماغ نازک من برنمی تابد تقاضارا

مکن: امر نہی (از مصدر کردن: کرنا، انجام دینا) مت کر۔ ناز و ادا: عشوہ، غمزہ، نخرہ۔ چندین: اتنا زیادہ۔ دلی: کوئی دل۔ بستان: (از مصدر ستانیدن) چھین
~~~~~~~~~~~~

لے، حاصل کرے۔ جاني : کوئی جان۔ هم : بھی۔ دماغ : مزاج۔ نازک : حساس۔ من : میں۔ برنمي تابد : (از مصدر تابیدن: برداشت کرنا، متحمل ہونا) متحمل نہیں ہوتا۔ برداشت نہیں کرتا۔ تقاضا: باربار مطالبہ۔

(اے معشوق) اتنا زیادہ ناز و نخرہ مت کر (کہ میں تجھ سے اصرار کروں اور تو مسلسل انکار کرتا رہے) تجھے دل چاہیے تو دل حاضر ہے۔ جان چاہیے تو یہ جان بھی تیرے حوالے۔ (کیونکہ) میرا حساس مزاج بار بار کا تقاضا برداشت نہیں کرتا۔

چه لب تشنه است خاکم کا ستینِ گردِ باد من

چواشک از چهره ازروی زمین برچید دریارا

چه: کیا، کتنا۔ لب تشنه : (ترکیب وصفی) پیاسا۔ خاکم : میری خاک، میری مٹی، میرا خاک سے بنا بدن۔ کاستین : کہ آستین۔ گرد باد: ہوا کا بگولا، قیف کی شکل کا فضا میں خاک کا بھنور۔ چو : مثل۔ اشک : آنسو۔ چهره : صورت۔ برچید :(از مصدر برچیدن: چن لینا) چن لیا، جذب کرلیا۔ دریا : سمندر۔

میرے (جسم کی) خاک کے ہونٹ کیسے پیاسے ہیں کہ میری آستین کے بگولے نے زمین پر سے دریا کو اس طرح جذب کرلیا جیسے چہرہ آنسوؤں کو جذب کرلیتا ہے۔

دل مایوس راتسکین بمردن می توان دادن

چه امید است آخر خضر و ادریس و مسیحارا

مایوس: ناامید۔ تسکین: تسلی، دلاسا۔ مردن: مرنا۔ می توان: سکتا ہے۔ دادن : دینا۔ می توان دادن: دیا جاسکتا ہے۔ امید : توقع، آس۔ را: کو۔

ناامید دل کو تو یہ کہہ کر تسکین دی جاسکتی ہے کہ (ایک نہ ایک دن) مرنا ہے۔ موت اسے اس ناامیدی سے نجات دلادے گی (معلوم نہیں کہ) حضرت خضرؑ، حضرت ادریسؑ اور حضرت عیسیٰؑ کس امید پر (ہمیشہ کے لیے) زندہ ہیں۔

خطے برهستی عالم کشیدیم از مژه بستن

زخود رفتیم و هم باخویشتن بردیم دنیارا

خطے : ایک سطر۔ هستی : وجود۔ عالم : جہاں، دنیا۔ کشیدیم : ہم نے کھینچ دیا۔ خط کشیدن: لکیر کھینچ دینا، باطل قرار دینا۔ مژه: پلک۔ مژه بستن : پلکیں بند کرنا، آنکھیں بند کر لینا۔ خود: آپ، وجود۔ رفتیم : (از مصدر رفتن: لے جانا، چلنا) لے گئے ہم۔ ہم : بھی۔ با: ساتھ۔ خویشتن : خود، اپنے آپ۔ بردیم: (از مصدر بردن) ہم لے گئے۔

ہم نے اپنی آنکھیں بند کر کے دنیا پر خط تنسیخ کھینچ دیا۔ (دنیا کی طرف سے ہم نے ایسی چشم پوشی اختیار کی کہ اسے یک لخت ترک کر دیا) ہم اپنے وجود سے بے گانہ ہوئے۔ اور اپنے ساتھ اس دنیا کو بھی لے گئے۔

ازین بیگانگی ها می تراود آشنائیها

حیا می ورزد و درپرده رسوامی کند مارا

ازین : از این: اس سے۔ بیگانگی : اجنبیت، غیریت۔ بیگانگی ها: بے گانگی کی جمع۔ می تراود: (از مصدر تراویدن: رسنا۔ بوند بوند بن کر گرنا۔ ٹپکنا) ٹپکتا ہے۔ آشنایی: جان پہچان۔ شناسائی: (از مقابل بیگانگی) آشنائی ها: جمع آشنائی۔ حیا : شرم۔ می ورزد: (از مصدر ورزیدن: کام میں لانا، کوشش کرنا) کام میں لاتا ہے۔ کوشش کرتا ہے۔ رسوا: بدنام۔ می کند: (از مصدر کردن) کرتا ہے۔ مارا: ہم کو۔

اجنبیت کے ان اطوار سے بہت سے انداز شناسائی نمایاں ہیں۔ (بظاہر) تو وہ شرم کو کام میں لاتا ہے (لیکن) درپردہ وہ ہمیں رسوا کرتا ہے۔

~~~~~~~~~~~

چه تماشاست زخود رفتهٔ خویشت بودن

صورت ما۔شده عکسِ تو در آئینه ما
~~~~~~~~~~~

چه: کیا۔ تماشا: لطف انگیز منظر۔ زخود رفته: اپنے سے بے خبر۔ خویش: اپنا۔ خویشتن: تیرا خود سے۔ بودن: ہونا۔ صورت: چہرہ۔ ما: ہمارا۔ ہماری۔ شده: (از مصدر شدن: ہونا) ہوگئی ہے۔ عکس: پرچھائیں۔ سایہ۔ تو: تیرا۔ تیری۔ در: میں۔ اندر۔ آئینه: آئینہ یا آینہ۔

آئینہ دراصل "آھینہ" کی تلفظ کے اعتبار سے بدلی ہوئی شکل ہے۔ اسلامی عہد سے قبل عام طور پر لوہے کے پترے کا استعمال ہوتا تھا۔ جب حلب میں قلعی دریافت ہوگئی تو تانبے کے پترے کو قلعی سے جلادی جانے لگی شیشے کا آئینہ یورپی صنعت کی دین ہے۔

اپنے سے بے گانہ ہو جانا بھی کیا (طرفہ) تماشا ہے۔ ہمارے آئینے میں ہماری (ہی) صورت تیرا عکس بن گئی ہے۔

محتشم زادۂ اطراف بساطِ عدمیم

گوہر از بیضۂ عنقاست بہ گنجینۂ ما

محتشم: صاحب شان و شوکت، صاحب حشمت و جلال۔ زاده: (از مصدر زادن: جننا، بچہ پیدا کرنا)۔ محتشم زاده: پیدائشی طور پر ہی صاحب حشمت و شان ہونا۔ اطراف: (طرف کی جمع) کنارہ۔ حاشیہ۔ بساط: وہ چیز جو پھیلائی جائے۔ فرش۔ بادشاہ اور امیر جس بساط (فرش) پر بیٹھتے تھے اس کے کناروں پر موتیوں کی جھالر ٹانگی جاتی تھی۔ یا جس نہالچے پر بیٹھتے تھے اس پر نورانی شکل کے نگندے بھی ڈالے جاتے تھے۔ "نگند" کلابتوں کے ہوتے تھے اور ہر موز (موزات کا واحد) کے کونے پر موتی اور جواہر بھی ٹانکے جاتے تھے۔ عدم: ملک نیستی۔ گوهر: بیش قیمت پتھر۔ نگینہ۔ بیضه: انڈا۔ عنقا: یہ ایک دراز گردن پرندہ تھا جس کی نسل ختم ہو چکی ہے) سیمرغ۔ مراد ناپید۔ گنجینه: خزانہ۔

ہماری عظمت و حشمت موروثی ہے۔ اور جس نہالچے پر ہماری پرورش ہوئی (وہ اتنا وسیع ہے کہ) اس کے کنارے عدم سے جا ملتے ہیں۔ اب چونکہ ہم صاحب حشمت و شان ہیں اسی لیے ہمارے پاس خزانہ بھی ہے جس میں جواہر بھی ہیں مگر یہ جواہر کسی کان یا سمندر سے نہیں نکالے گئے ہیں بلکہ یہ عنقا (سیمرغ) کے انڈوں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ (اگرچہ ہم صاحب شان و شوکت ہیں مگر اس سے اس قدر بے نیاز ہیں کہ خود کو فقر و غنا اور دردیشی سے وابستہ

کر لیا ہے۔ اور ہم اسی سند درویشی و نیستی پر متمکن ہیں۔ مگر اس فقر درویشی کے باوجود ہمارے سینے میں جو گنج و جواہر محفوظ ہیں ان میں سے ایک ایک سیمرغ کے انڈے کی طرح بیش قیمت ہے) بساط عدم اور بیضۂ عنقا کی رعایت سے اس مختشم زادگی کا مرتبہ معلوم۔

~~~~~~~~~~

سوزِ عشقِ تو پس از مرگ عیانست مرا
رشتۂ شمعِ مزار از رگ جانست مرا

سوز: (از مصدر سوختن: جلنا) جلن، عشق۔ فریفتگی۔ پس: بعد۔ مرگ: موت۔ عیانست: ظاہر ہے۔ رشتہ: دھاگا۔ تار۔ مزار: زیارت کی جگہ۔ زیارتگاہ۔ ملاقات کرنے کی جگہ۔ دیدارگاہ۔ مجازی معنی قبر۔ جانست: جان ہے۔

تیرے عشق کی جلن میری موت کے بعد (بھی) عیاں ہے۔ میرے مزار پر جو شمع روشن ہے اس کا تار میری رگ جاں سے مہیا کیا گیا ہے۔

خار ها از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت
منّتی برقدمِ راهروانست مرا

خار: کانٹا۔ خارھا: (خار کی جمع) کانٹے۔ رفتار: (حاصل مصدر از رفتن) چال۔ روش۔ رفتارم: میری چال۔ سوخت: (از مصدر سوختن: جلنا) جل گیا۔ منّتی: بہت بڑا احسان۔ قدم: پیر کی چھاپ۔ نقش پا۔ راھروان: (راہ روان) راستہ چلنے والے (روان۔ چلنے کی حالت، از مصدر رفتن: چلنا)۔ مرا: مجھے، مجھ کو۔

میری رفتار کی تیزی سے وہ گرمی پیدا ہوئی کہ راستے کے کانٹے (تک) جل گئے۔ میرا ان لوگوں کے قدموں پر بہت بڑا احسان ہے جو (اب) اس راہ سے گزرنے والے ہیں۔

رهروِ تفته دررفته به آبم غالب
توشه ای برلب جو مانده نشانست مرا
~~~~~~~~~~

رھرو: راہ رو کا مخفف۔ راستہ چلنے والا۔ راہ گیر۔ تفته: (از مصدر تفتن)۔ جو مصدر تافتن کا مخفف ہے) وہ لوہا جو گرم ہو کر سرخ ہو گیا ہو۔ پگھلا ہوا۔ دررفته: (از مصدر رفتن: جانا) غرق شدہ۔ ضائع شدہ۔ وہ مال جو کسی کے ہاتھ سے نکل گیا ہو۔ درفته به آبم: میں پانی میں غرق ہو کر اپنے وجود کو ختم کر چکا ہوں۔ توشه: زادِ راہ۔ وہ کھانا جو مسافر اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ توشه ای: وہ زادِ سفر۔ بر: پر۔ لب: کنارہ۔ جو: پانی کی لکیر، پتلی نہر۔ مانده: (از مصدر ماندن) رہ گیا ہے۔ باقی بچ گیا ہے۔ نشانست: نشان ہے۔ مرا: میرا۔

غالب میں وہ سوختہ (حال) مسافر ہوں جو پانی میں غرق ہو کر اپنے وجود کو فنا کر چکا ہے۔ میرا اب کوئی نشان باقی ہے تو وہ زادِ راہ ہے جو نہر کے کنارے پر رکھا رہ گیا ہے۔

~~~~~~~~~~

بی تو چون باده که درشیشه هم از شیشه جداست

نَبُودَ آمیزشِ جان در تن ما با تنِ ما

بی تو: تیرے بغیر۔ بنا تیرے ساتھ۔ چون: مثل۔ مانند۔ باده: شراب۔ شیشه: اصل معنی کانچ کا بنا ہوا برتن۔ اصطلاحی معنی صاف و شفاف صراحی۔ جدا: علیحدہ۔ الگ۔ نبود: (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوتی۔ نہیں ہوتا۔ آمیزش: (از مصدر آمیختن، آمیزیدن: ملنا، ملانا، گوندھنا) چیزوں کا اس طرح ملنا کہ انھیں الگ نہ کیا جا سکے۔ میل ملاپ۔ تن: جسم۔ بدن۔ ما: ہم۔ ہمارا۔

تیرے بغیر ہمارا حال ایسا ہی ہے جیسے بلور کی مینا میں شراب۔ اگرچہ شراب مینا میں ہے مگر مینا سے علیحدہ۔ گویا ہماری جان ہمارے جسم ہی میں ہے مگر ہمارے جسم اور جان میں باہمی ربط و تعلق نہیں۔

سایه و چشمه به صحرا دم عیسیٰ دارد

اگر اندیشۀ منزل نشود رهزن ما

سایه: درخت یا درختوں کی چھاؤں۔ چشمه: زمین میں وہ جگہ جہاں سے پانی ابلتا یا
~~~~~~~~~~

جاری ہو۔ صحرا: بیابان۔ ریگستان۔ چٹیل میدان۔ دم: سانس۔ پھونک۔ دارد: (مضارع از مصدر داشتن: رکھنا) رکھتا ہے۔ اندیشه: (از مصدر اندیشیدن: سوچنا) فکر، خیال۔ منزل: اترنے کی جگہ۔ مسافر کا مقصود سفر۔ نشود: (از مصدر شدن: ہونا) نہ ہو۔ رهزن: راه‌زن کا مخفف۔ راه + زن (از مصدر زدن: مارنا، حملہ کرنا) راستے کا لٹیرا۔ ڈاکو۔

بیابان میں جہاں کہیں درختوں کا سایہ اور چشمۂ آب میسّر آجائے تو خستہ حال مسافر پر اس کا اثر دم عیسٰی کی مانند ہوتا ہے۔ (مگر جیسے ہی مسافر وہاں کچھ دیر آرام کرلیتا ہے تو پھر اسے منزل کی طرف جانے کی جلدی ہوتی ہے) گویا منزل کی فکر ہم پر راہزن کا کام کرتی ہے۔ (اور ہم اس عیش و آرام کو ترک کر کے پھر منزل کی جانب روانہ ہو جاتے ہیں۔)

سخن ماز لطافت نه پذیرد تحریر

نشود گرد نمایان زِ رمِ توسن ما

سخن: گفتگو۔ بات چیت۔ قول۔ ز: از کا مخفف۔ سے۔ لطافت: نازکی۔ باریکی۔ تحریر: وہ چیز جو حریر یعنی سفید ریشمی کپڑے پر لکھی جائے۔ چنانچہ بادشاہوں کو جو کتاب پیش کی جاتی تھی اس کی چولی سفید ریشم کے کپڑے کی ہوتی تھی اور اس پر سونے کے حروف سے لکھا جاتا تھا۔ آرائش و زیبائش۔ کتاب کے اوراق کی سنہری نقش و نگار سے آراستگی۔ نشود: (از مصدر شدن: ہونا) نہیں ہوتا۔ گرد: خاک۔ دھول۔ نمایاں: (از مصدر نمودن) ظاہر۔ عیاں۔ رم: جانور کے بھڑکنے کی حالت۔ گریز۔ ما: ہم۔ ہمارا۔

ہمارا کلام اس سے بے نیاز ہے کہ لطافت اس کی آراستگی کرے ایسے ہی جیسے ہمارے گھوڑے کے بھڑکنے سے بھی گرد و غبار نمایاں نہیں ہوتا۔ (گویا ہم اپنے مذاقِ سخن کی تربیت اس طرح کرتے ہیں جیسے سرکش گھوڑے کو سدھایا جاتا ہے۔)

مانبودیم بدیں مرتبه راضی غالب

شعر خود خواهشِ آن کرد که گردد فنِ ما

ما: ہم۔ہمارا۔ نبودیم: (از مصدر بودن: ہونا) ہم نہ تھے۔ بدین: بہ این۔ اس پر۔ مرتبہ: مقام جاہ۔ راضی: مطمئن۔ شعر: منظوم کلام۔شاعری۔ خواهش: تمنا۔ آرزو۔ درخواست۔ گردد: (از مصدر گردیدن) ہو جائے۔ فن: ہنر۔

غالب! ہم شعر گوئی کے جس مرتبے پر ہیں اس کے لیے رضامند نہیں تھے یہ تو خود شعر نے اس بات کی تمنا کی کہ وہ ہمارا فن ہو جائے۔

~~~~~~~~~~~

در گردِ غربت آینه دارِ خودیمِ ما

یعنی زِ بی کسانِ دیارِ خودیمِ ما

در: میں۔اندر۔ گرد: خاک وغبار۔ غربت: وطن سے دوری۔پردیس۔ آینه دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) آینہ اٹھانے والا۔ آینہ دکھانے والا۔ خودیم: خود ہیں۔ یعنی: گویا کہ۔ بی کس: بےیار و مددگار۔بی کساں۔بیکساں۔ جمع بیکس۔ دیار: وطن۔

ہماری گردِ غربت کو خود ہمارا وجود ہی آئینہ دکھاتا ہے یعنی یہ غربت عبارت ہے اس بات سے کہ ہم وطن ہی میں بےیار و مددگار ہیں۔

دیگر زِ سازبیخودی ما صدا مجوی

آوازی از گسستنِ تارِ خودیمِ ما

دیگر: اس کے بعد۔پھر۔ ساز: آلۂ نغمات۔ بیخودی: بے ہوشی۔اپنی ذات سے بے خبری۔ صدا: گونج۔ مجوی: (از مصدر جستن،جوئیدن: ڈھونڈنا۔ تلاش کرنا) مت تلاش کر۔ آوازی: نحیف سی آواز۔باریک سی صدا۔ گسستن: ٹوٹنا۔ تار: تاگا۔ خودیم: اپنے ہی ہیں۔

ہمارے سازِ بے خودی میں کوئی اور صدا تلاش مت کرو ہم تو بس اس ساز کے تار کے ٹوٹنے ہی کی ایک صدا ہیں۔
~~~~~~~~~~~

باچون تو بی معامله برخویش منت است

از شکوۂ تو شکرگزار خودیمِ ما

با: ساتھ۔ چون: مثل۔مانند۔ توبی: تو ہے۔ تجھ سے ہے۔ معاملہ: کاروبار۔سابقہ۔ بر: اوپر۔ خویش: (بروزن ریش) خود۔اپنی ذات۔ منت: احسان۔ است: ہے۔ شکوہ: (بروزن فتویٰ) شکایت، گلہ۔ تو: تو۔ تیرے۔ شکر گزار: سپاس گزار۔ خودیم: ہم خود ہیں۔ ما: ہم۔

اب جب کہ ہمارا معاملہ تجھ سے پڑا ہے تو یہ ہم پر اپنا احسان ہے اور تو نے جو ہم سے گلہ کیا ہے اس کے لیے بھی ہم اپنے ہی شکر گزار ہیں۔

روی سیاہِ خویش زِخود هم نهفته ایم

شمع خموش کلبۂ تار خودیم ما

رو: (روی کا مخفف) چہرہ۔صورت۔ سیاہ: کالا۔روی سیاہ: کالا منہ۔ خویش: اپنا۔ ز: از کا مخفف۔ نهفته ایم: (از مصدر نہفتن: چھپانا۔پوشیدہ کرنا) چھپالیا ہے۔ شمع خموش: (خاموش کا مخفف) بجھی ہوئی شمع۔ کلبہ: جھونپڑی۔ کلبۂ تار: اندھیری کوٹھری۔(مغل عہد میں اور اس سے قبل بھی ہر دولتمند آدمی خواہ کتنا ہی شاندار مکان و محل بنالے مگر اس میں ایک پھونس کی جھونپڑی ضرور بنواتا تھا۔اور اسی نسبت سے وہ اپنے مکان کو "کلبہ" کہتا تھا۔اور یہ جھونپڑی اس لیے بنوائی جاتی تھی تاکہ بادشاہ اور رعیت کے درمیان فرق باقی رہے۔

ہم نے اپنے روئے سیاہ کو خود اپنے آپ سے چھپالیا ہے گویا ہم خود اپنی اندھیری کوٹھری کی بجھی ہوئی شمع ہیں۔

غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال

باخویشتن یکی و دوچارِ خودیمِ ما

شخص: انسان۔انسان کی اپنی ذات۔ عکس: سایہ۔پرچھائیں۔ آئینۂ خیال:

م تصور۔ یکی: اکیلا۔ تنہا۔ دو چار: مقابل۔ روبرو۔ بلا و مصیبت میں گرفتار۔

ے غالب! اپنے آئینۂ خیال میں ہماری مثال شخص اور عکس کی سی ہے۔ اگرچہ ہم اپنی ذات
ے تو شخص واحد ہی ہیں۔ مگر آئینے میں ہمارے عکس نے دوئی پیدا کر دی ہے جس کی وجہ
ے ہم مصائب میں گرفتار ہیں۔

~~~~~~~~~~~

به روی برگِ گل تا قطرۂ شبنم نه پنداری

بهار از حسرتِ فرصت بدندان می گزد لبها

روی: اپنے اوپر۔ برگ گل: پھول کی پتی۔ پنکھڑی۔ قطره: بوند۔ شبنم۔
ل۔ پنداری: (از مصدر پنداشتن سمجھنا۔ غور کرنا) حسرت و افسوس۔ حسرت:
وس۔ تو غور و فکر نہیں کر پاتا۔ فرصت: موقع۔ بدندان: دانتوں سے۔
ی گزد: (از مصدر گزیدن: کاٹنا۔ چبانا)۔ لبها: لب کی جمع۔ ہونٹ۔

ر کا پس منظر: رات کی نسبت صبح ہوتے ہوتے فضا میں کافی خنکی آجاتی ہے جس کی وجہ
ے اوس پڑنے لگتی ہے۔ اور یہی وہ وقت ہے جب آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ برگ گل پر ابھی
رۂ شبنم گرا ہی تھا اور شعاع آفتاب نے اس میں قوس قزح کے رنگ پیدا کیے ہی تھے کہ
تنے میں آفتاب کی تمازت سے قطرۂ شبنم بھاپ بن کر ہوا میں تحلیل ہو گیا۔ پھول کی پتی پر
ۂ شبنم گرتا ہے۔ قطرۂ شبنم کو اتنا موقع نہیں ملتا کہ وہ اپنے حسن و جمال کو نمایاں کر سکے اور
اس کی دلکشی پر غور و فکر کر سکے۔ (بہار علامت ہے تنوع اور رنگا رنگی کی۔ جب ایک قطرۂ
نم میں اتنی دلکشی ہے تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پورے موسم بہار میں کس قدر رعنائی و
بائی ہوگی) مگر بہار حسرت سے اپنے ہونٹ کاٹتی ہے کہ ہائے افسوس مجھے اتنا موقع نہ مل
اکہ اپنے حسن کو پوری طرح جلوہ گر کر سکوں۔

کند گر فکر تعمیرِ خرابی های ما گردوں

نیا بد خشت مثلِ استخوان بیرون زقالب ها

ند: (از مصدر کردن: کرنا، کام کا جاری رہنا) کرے۔ گر: اگر کا مخفف۔ فکر:
~~~~~~~~~~~

ارادہ۔ تعمیر : آباد کاری، درستی۔ خرابی : ویرانی۔ خرابی ہا: خرابی کی جمع۔ گردون : چکر، پہیہ۔ اصطلاحی معنی آسمان۔ نیابد: (از مصدر یافتن: پانا، حاصل کرنا)۔ نہیں پائے گا۔ خشت : پکی اینٹ، گما۔ مثل : مانند۔ استخوان : ہڈی۔ بیرون : باہر۔ قالب : سانچہ۔ قالب ہا(سانچے کی جمع) اصطلاحی معنی جسم۔

اگر آسمان یہ ارادہ بھی کرے کہ وہ ہمارے ویرانوں کو (ان کی مرمت کر کے) آباد کر دے تو سانچوں میں سے ایک بھی ایسی اینٹ نہیں نکلے گی جو ہڈی کی طرح محکم و پایدار ہو۔

~~~~~~~~~~~

من آن نیم که دگرمی توان فریفت مرا
فریبمش که مگرمی توان فریفت مرا

من : میں۔ آن : وہ۔ نیم : نہیں ہوں۔ دگر : پھر۔ بعد۔ توان : (از مصدر توانستن : سکنا، طاقت رکھنا)۔ فریفت : (از مصدر فریفتن : بہکانا، پھسلانا) فریبمش : میں اس کو دھوکا دونگا۔ مگر : کیا۔

اب میں وہ نہیں ہوں جس کو پھر فریب (دھوکا) دیا جا سکے۔ اب تو میں ہی اسے فریب دونگا۔ کیا کوئی ایسا ہے جو مجھے فریب دے سکے؟

من و فریفتگی هرگز، آن محال اندیش
چرا فریفت اگر می توان فریفت مرا

و : اور۔ فریفتگی : والہانہ عشق، دل باختگی۔ هرگز : کبھی نہیں۔ آن : وہ۔ محال : ناممکن۔ اندیش : (از مصدر اندیشیدن : سوچنا، غور کرنا) خیال۔ چرا : کیوں۔ فریفت : وہ عاشق دل باختہ ہو گیا۔

بھلا میں اور کسی پر فریفتہ و دل باختہ ہو جاؤں۔ یہ خیال قطعی ناممکن ہے۔ آخر وہ ہی مجھ پر کیوں عاشق ہو گیا جو مجھے فریب دے کر جا سکتا تھا۔
~~~~~~~~~~~

ز بازنامدنِ نامه بر خوشم که هنوز

به آرزوی خبر می توان فریفت مرا

ز : (از کا مخفف) سے۔ باز: واپس۔ نامدن: (از مصدر آمدن: آنا) نا آنا۔ نامه بر: پیغام لے جانے والا، قاصد۔ خوشم: میں خوش ہوں۔ هنوز: ابھی۔ آرزو: خواہش، تمنا، اشتیاق۔ ارزوی خبر: خبر کی خواہش، خبر کی امید۔

میں قاصد کے واپس نہ آنے کی وجہ سے خوش ہوں۔ کیونکہ اس صورتِ حال نے مجھے خبر کے آنے کی آرزو کے فریب میں مبتلا کر رکھا ہے۔

شب فراق ندارد سحر ولی یک چند

به گفتگوی سحرمی توان فریفت مرا

شب فراق: جدائی کی رات۔ ندارد: (از مصدر داشتن: رکھنا) نہیں رکھتی۔ ولی: لیکن۔ یک چند: کچھ عرصہ۔ مختصر مدت۔ گفتگو: گفت وگو (از مصدر گفتن: بات کرنا) بات چیت۔

اگر چہ شب فراق کی سحر نہیں ہوتی مگر تھوڑی دیر کے لیے سحر کے بارے میں بات کر کے مجھے بہلایا تو جا سکتا ہے۔

~~~~~~~~~~

زمن گرت نبود باورانتظار بیا

بهانه جوی مباش و ستیزه کار بیا

زمن: از من۔ مجھ سے۔ میرا۔ گرت: اگر تجھے۔ نبود: (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوتا۔ باور: یقین۔ بیا: فعل امر (از مصدر آمدن: آنا) آ۔ بهانه جوی: (از مصدر جستن وجوئیدن: تلاش کرنا) بہانہ تلاش کرنے والا۔ بہانہ تراشنے والا۔ مباش: (از مصدر شدن: ہونا) مت ہو، نہ بن۔ ستیزه: جھگڑا۔ ستیزه کار: جھگڑا کرنے والا۔ وہ شخص جس کی عادت ہی بات بات پر غصہ کرنا ہو۔
~~~~~~~~~~

اگر تجھے میرے انتظار (کرنے) کا یقین نہیں تو آ (اور آکر میری حالت دیکھ لے) تو نہ آنے کے بہانے مت بنا چاہے جھگڑا کرنے کے لیے ہی سہی مگر آ۔

به یک دو شیوه ستم ، دل نمی شود خرسند
به مرگِ من! که به سامان روزگار بیا

شیوه: رفتار، رویہ، طرز، طور وطریقہ۔ ستم: دشمنی۔ خرسند: خوش، مسرور۔ به مرگ من: (تجھے میری موت کی قسم) میری جان کی قسم۔ روزگار: دنیا۔

(ستم کشی کا میں اس قدر عادی ہو چکا ہوں کہ) تو جو مظالم کے ایک یا دو طریقے اختیار کرتا ہے اس سے دل کو تسلی نہیں ہوتی۔ تجھے میں اپنی جان کا واسطہ دیتا ہوں کہ تو جور و ستم کرنے کے لیے دنیا بھر کا ساز و سامان لے آ (اور اگر اب بھی تو میری بات نہ مانے تو تو مجھے مرا "مردہ" ہی دیکھے)۔

زما گسستی و بادیگران گروبستی
بیا که عهدِوفا نیست استوار بیا

گسستی: (از مصدر گسستن: توڑنا، قطع تعلق کرنا)۔ دیگران: دیگر کی جمع۔ دوسرے لوگ۔ گرو: شرط، داؤ۔ گروبستی: (از مصدر بستن: باندھنا) تو نے شرط لگائی۔ استوار: محکم، پائدار۔

تو نے ہم سے ناتا توڑ لیا اور دوسروں سے (پاس عہد کی) شرط لگائی۔ عہد و فا (کبھی) محکم نہیں رہتا۔ (تو اسے توڑ اور) میرے پاس آجا۔

وداع و وصل جداگانه لذّتی دارد
هزار بار برو ، صد هزار بار بیا

وداع: رخصت، روانگی، خدا حافظی۔ وصل: ملاپ، ملن، ملاقات۔ جداگانه: علیحدہ۔ لذّتی: خاص لذت۔ انتہائی پر لطف۔ مزہ یا کیف۔ دارد: (ا

مصدر داشتن: رکھنا)۔ هزار بار : ہزار مرتبہ۔ برو : فعل امر (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) جا۔ روانہ ہو۔ صد هزار : سو ہزار مرتبہ۔ کثرت بتانے کے لیے۔

جدائی اور ملاقات علیحدہ علیحدہ لذت رکھتے ہیں (اسی لیے) تو ہزار مرتبہ جا اور سو ہزار مرتبہ واپس) آ۔

تو طفلِ ساده دل و همنشین بدآموزست

جنازه گر نتوان دید برمزار بیا

طفل : کمسن بچہ۔ ساده دل : بھولا، سادہ لوح، دوسرے کی بات کا آسانی سے یقین کرلینے والا شخص۔ همنشین : (از مصدر نشستن : بیٹھنا) ساتھ بیٹھنے والا۔ ساتھی۔ رفیق۔ بد آموز : (از مصدر آموختن: سیکھنا۔ تربیت پانا) وہ شخص جس کی تربیت غلط طریقے پر کی گئی ہو۔ بد چلن، بدکردار۔ جنازه: نعش، لاش، مردہ جسم، مردہ انسان کا جسم، میت۔ نتوان دید : نہیں دیکھ سکتا۔ نہیں دیکھا جاسکتا۔

تو طفلِ معصوم کی طرح ہے اور تیرا ساتھی بری بات سکھانے والا ہے۔ اگر تو میرے مردہ جسم کو نہیں دیکھ سکتا تو میری قبر پر ہی آجا۔

عام طور پر چھوٹے بچوں کو لاش نہیں دکھاتے، کہ کہیں اسے دیکھ کر ڈر نہ جائیں۔ شاعر کے معشوق کا ندیم انتہائی چالاک ہے۔ اس نے معشوق کو منع کر دیا ہے کہ وہ لاش نہ دیکھے کہیں ایسا نہ ہو کہ اسے دیکھ کر ڈر جائے۔ اس پر شاعر کی التجا ہے کہ اگر جنازہ پر نہیں تو قبر پر ہی آجا۔

~~~~~~~~~~~

گشته در تاریکیِ روزم نهان

کو چراغی تابجویم شام را

گشته : (از مصدر گشتن) ہوگیا ہے۔ ہوچکا ہے۔ تاریکی : سیاہی۔ روزم : میرا دن۔ میرا روز روشن۔ اصطلاحی معنی میرا مقدر۔ نهان : پوشیدہ۔ پنہاں۔ کو : کہاں ہے؟ کدھر ہے؟ تا : تاکہ۔ بجویم : (از مصدر جستن: تلاش کرنا) تلاش کروں۔ شام : سہ پہر۔ اول شب، غروب آفتاب کے بعد رات کی سیاہی پھیلنے کے
~~~~~~~~~~~

درمیان کا وقفہ۔ اصطلاحی معنی رات کی تاریکی۔ رات کی سیاہی۔

میری بدبختی کی سیاہی میں میرا روز (خوش بختی) پوشیدہ ہوگیا۔ کہاں ہے وہ چراغ جس کی روشنی میں، میں شام (غم) کو تلاش کرسکوں۔

(عام طور پر شام کو اتنی سورج کی روشنی رہتی ہے کہ آدمی بغیر چراغ کے کام کرے۔ مگر شاعر کا مقدر بدبختی کی اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ اسے شام کا وقت تلاش کرنے کے لیے بھی چراغ کی ضرورت ہے)۔

آن میم باید کہ چون ریزم بجام
زورِ مے در گردش آرد جام را

آن: وہ۔ میم: مجھے شراب۔ میم باید: مجھے شراب چاہیے۔ چون: جب۔ جس وقت۔ ریزم: (از مصدر ریختن: انڈیلنا) انڈیلوں۔ برتن میں ڈالوں۔ جام: پانی یا شراب پینے کا ظرف "برتن"۔ بجام: جام میں۔ زور: قوت، طاقت۔ مے: شراب۔ گردش: چکر۔ آرد: (از مصدر آوردن: لانا) لے آئے۔ جام را: جام کو۔ ظرفِ شراب کو۔

مجھے وہ تیز و تند شراب چاہیے کہ جب اسے جام میں ڈالوں تو اس کے زور سے جام گردش میں آجائے۔

~~~~~~~~~~

در ھجر طرب بیش کند تاب و تبم را
مہتاب، کفِ مار سیاہِ است شبم را

ھجر: جدائی، دوری۔ طرب: عیش و نشاط، خوشی و شادمانی۔ بیش: زیادہ۔ کند: (از مصدر کردن: کرنا)۔ بیش کند: زیادہ کردیتا ہے۔ تاب: بل، پیچ۔ تب: بے چینی۔ بخار کی حرارت کے باعث مریض کی وحشت اور گھبراہٹ۔ تاب و تبم: میری بے چینی۔ مہتاب: چاندنی۔ اصطلاحی معنی چاند۔ کف: ہتھیلی۔ کفِ مار: سانپ کا پھن جو پھول کر ہتھیلی کے برابر ہوجائے۔ مار سیاہ: کالا
~~~~~~~~~~

پ،ناگ۔ شبم: میری رات۔ شبم را: میری رات کے لیے۔

شوق سے) جدائی کے بعد (اگر دل بہلانے کے لیے) عیش و طرب کی محفل آراستہ کی
جائے تو اس سے بے چینی و بے تابی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ (اس وحشت کے عالم
) چاند (بھی) میرے لیے کالے سانپ کا پھن ہو جاتا ہے۔

آوخ که چمن جستم و گردون عوض گل

در دامنِ من ریخته پای طلبم را

خ : افسوس۔ صد افسوس۔ ہزار افسوس۔ ہائے ہائے۔ چمن : سبزہ زار۔ سبز گھاس
طعہ۔ اصطلاحی معنی گلزار۔ پھولوں کی کیاری۔ وہ قطعۂ زمین جہاں کثرت سے پھول ہیں۔
ستم : (از مصدر جستن: تلاش کرنا) میں تلاش کرتا تھا۔ میں تلاش کر رہا تھا۔ میں
ب کر رہا تھا۔ گردون : پہیہ۔ اصطلاحی معنی آسمان۔ عوض : بدلہ۔ بجائے۔
ل : پھول۔ دامن : کرتے یا قمیض کا سینے سے نیچے کا حصہ۔ گود۔ ریخته : (از
در ریختن: ڈالنا) ڈالا ہے۔ ڈالدیا ہے۔ پای : پیر۔ طلبم : میری طلب۔ میری
جستجو تلاش۔

ئے افسوس میں تو پورا چمن گل طلب کر رہا تھا۔ مگر آسمان نے پھول کے بدلے خود میرے
ئے طلب (تلاش و جستجو) ہی کو میری جھولی میں ڈال دیا۔

~~~~~~~~~~~

تشنه لب برساحل دریا زغیرت جان دهم

گر به موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

شنه : پیاسا، تشنہ لب، وہ شخص جس کے ہونٹ پیاس کی وجہ سے خشک ہوں۔
احل : دریا یا سمندر کا کنارہ۔ دریا : سمندر۔ غیرت : عزت نفس۔ پاس خود
ی۔ جان : روح۔ دهم : (از مصدر دادن: دینا)۔ دوں۔ دے دوں۔ جان
هم : جان دے دوں گا۔ جان گنوا دوں گا۔ موج : لہر۔ افتد : (از مصدر افتادن:
ا، پڑنا)۔ گمان: شک، شائبہ، قیاس۔ چین : سلوٹ۔ بل۔ پیشانی :
~~~~~~~~~~~

پیاسا ہی سمندر کے کنارے (پاس عزت نفس اور حمیت و خودداری) کی خاطر اپنی جان
ے دوں گا۔ اگر چہ مجھے یہ شائبہ بھی ہو جائے کہ (مجھے پانی دیتے وقت) موج کی پیشانی پر
ن آگئی ہے۔

~~~~~~~~~~~

مردم به کینه تشنهٔ خون هم‌اند و بس

خون می خوریم چون هم ازین مردمیم ما

مردم : آدمی، انسان، اس لفظ کا اطلاق عام طور پر بہت سے انسانوں پر ہوتا ہے)
رگ۔ کینه : دشمنی۔ تشنهٔ خون : خون کا پیاسا۔ جانی دشمن۔ هم اند : باہم
ہیں، آپس میں ہیں۔ خوریم : (از مصدر خوردن: کھانا۔ پینا) خون می خوریم
: ہم خون پیتے ہیں۔ خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتے ہیں۔ اندر ہی اندر کڑھتے ہیں۔ رنجیدہ
خاطر ہوتے ہیں۔ چون : کیونکہ۔ هم : بھی۔ مردمیم : لوگ ہیں۔

لوگ دشمنی کی وجہ سے بس ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں۔ (ہم ان کی دشمنی کو دیکھ
کر) خون کے گھونٹ پیتے ہیں۔ کیونکہ ہم بھی تو انھی خون پینے والے لوگوں میں سے ہیں۔

از حد گذشت شمله و دستار و ریشِ شیخ

حیران این درازی یال و دُمیم ما

گذشت : (از مصدر گذشتن : گذرنا) پار کر جانا۔ تجاوز کر جانا۔ از حد گذشت۔ از
حد گذشت : حد سے گذر گیا۔ شمله : عمامہ کا وہ سرا جو سر پر لٹکتا ہے۔
دستار : پگڑی۔ عمامہ۔ ریش : ڈاڑھی۔ شیخ : زاہد، مرد محترم۔ درازی :
طول۔ یال : گھوڑے کی گردن کے بال۔ دم : پونچھ۔

شیخ کی ڈاڑھی۔ پگڑی اور سر عمامے کی لمبائی حد سے گذر چکی ہے۔ ہم ان کے گھوڑے جیسے
گردن کے بالوں اور دم کی لمبائی پر حیران ہیں۔

~~~~~~~~~~~

نشستن برسرِراہ تحیر عالمی دارد

کہ ھرکس می رود از خویشِ می گردد دو چارِ ما

نشستن : مصدر بیٹھنا۔ برسرراہ : راستے کے کنارے پر۔ تحیر : معنوی یا عارفانہ حیرت۔ معنوی حیرانی۔ عالمی : ایک بہت بڑا عالم۔ دارد : (از مصدر داشتن: رکھنا) رکھتا ہے۔ کہ ھرکس : ہر وہ شخص۔ می رود : (از مصدر رفتن: جانا۔ چلنا) جاتا ہے۔ چلا جاتا ہے۔ گذر جاتا ہے۔ خویش : اپنا۔ از خویش : خود سے۔ اپنے آپ سے۔ می گردد : (از مصدر گردیدن: ہو جانا) ہو جاتا ہے۔ دو چار : مقابل۔

(معنوی) حیرانی کی راہ کے کنارے بیٹھنا (وہ عظیم) عالم ہے جس کی کیفیت بیان کرنا مشکل ہے۔ (حیرانی اپنی ذات میں خود ایک عجیب عالم کیف ہے)۔ (چناں چہ) جو شخص بھی اپنی ذات سے بے گانہ ہوا وہ ہم سے دو چار ہوا۔

نہالِ شمع را بالیدن از کاھید نست اینجا

گدازِ جوھرِ ھستی ست غالب آبیارِ ما

نہال : پودا۔ بالیدن : پرورش پانا۔ بڑھنا۔ کاھیدن . گھٹنا۔ گھلنا۔ پگھلنا۔ کاھیدنست : پگھلنا ہے۔ اینجا : یہاں۔ گداز : (از مصدر گداختن: پگھلنا۔ گھلنا) پگھلنے کا عمل۔ جوہر : اصل۔ روح۔ کسی چیز کی خالص ترین شکل یا حالت۔ جوھر ہستی: روحِ ہستی۔ زندگی کی اصل۔ آبیار: سینچائی کرنے والا۔

یہاں شاخ شمع کی بالیدگی (وافزائش) اس کا جسم گھلنے سے ہوتی ہے۔ چناں چہ (یہی وجہ ہے کہ) جب ہمارے وجود کا جوہر پگھلتا ہے تو اس سے ہماری سینچائی ہوتی ہے۔

(یہ تصوف اور بالخصوص مہاتما بدھ کا مسلک ہے کہ روحانی قوت حاصل کرنے کے لیے جسم کو زار و نزار کرنا ضروری ہے)۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

ندارم تابِ ضبطِ راز و می ترسم زِ رسوائی

مگر جویم زبهرِ همزبانی بیزبانی را

ندارم : (از مصدر داشتن: رکھنا) نہیں رکھتا۔ تاب : طاقت۔ ضبط : برداشت۔ تحمل۔ راز: سر۔ بھید۔ می ترسم : (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) میں ڈرتا ہوں۔ رسوائی: بدنامی۔ مگر : شاید۔ جویم : (از مصدر جستن: تلاش کرنا) تلاش کروں۔ بهر : لیے۔واسطے۔ همزبانی : گفتگو،بات چیت۔ بیزبانی : بی زبانی۔ کوئی غیر زبان۔ کوئی ایسا شخص جو شاعر کی زبان نہ جانتا ہو۔

(اب) مجھ میں یہ تاب و توانائی نہیں ہے کہ اپنے راز کو (دل میں) دبا کر رکھ سکوں۔ (مگر اس کے ساتھ) میں اپنی بدنامی سے بھی ڈرتا ہوں۔ ایسی صورت میں مجھے کوئی ایسا ہمزبان چاہیے جو بے زبان ہو۔

~~~~~~~~~~

آوازۂ شرع از سرِمنصور بلندست

از شب روی ماست شکوهِ عسسِ ما

آوازہ : شہرت۔ شرع : راستہ۔ پختہ راہ۔ اصطلاحی معنی وہ قوانین جو دین اسلام نے مسلمانوں کے لیے مرتب کیے ہیں۔ منصور : منصور حلاج، جس نے عشق الٰہی سے مغلوب ہو کر نعرۂ "انا الحق" (میں خدا ہوں) بلند کر دیا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ بس خدا ہی باقی اور سب فانی۔ انسان اور خدا کے درمیان وہی رشتہ ہے جو قطرے اور سمندر میں ہے۔ قطرہ سمندر سے جدا ہوا۔ بارش بن کر زمین پر گرا اور پھر واپس دریا کے ذریعے سمندر سے جا ملا۔ اس کا یہ عقیدہ اسلامی اصول کے قطعی منافی ہے۔ چناں چہ اسی غیر شرعی عمل کی بنا پر اسے سولی دے دی گئی تھی۔ بلند است : اونچا ہے۔ شب رو: (از مصدر رفتن : چلنا) رات کے وقت گشت کرنے والا۔ اصطلاحی معنی۔ چور۔ شب روی: رات کے وقت گشت۔ اصطلاحی معنی چوری۔ شکوهِ: شان، بلند مرتبہ۔ عسس : داروغۂ شب۔
~~~~~~~~~~

منصور عاشق صادق تھا۔ پاسداران شریعت نے اس کے قتل کیے جانے کا حکم نافذ کر دیا مگر دار (سولی) پر بھی وہ برملا نعرۂ "انا الحق" لگاتا رہا۔ اس نے اپنے اس عمل سے شریعت اسلامی کا سر اونچا کر دیا۔ ایک ہم میں جو عشق مجازی بھی کرتے ہیں تو سب سے چھپ کر۔

مرکزی خیال یہ ہے کہ جس طرح منصور نے شریعت اسلامی کو سر بلند ہونے دیا ویسے ہی ہم نے اپنی راتوں کی چوری چھپے کی آوارہ گردی کے طفیل داروغہ شب کی شان کو بالا کر دیا ہے۔

در دهر فرورفتهٔ لذّت نتوان بود

برقند ، نه برشهد نشیند مگس ما

دھر: دنیا۔ فرو رفته: (از مصدر رفتن) ڈوبا ہوا۔ فرورفتهٔ لذّت: دائقے میں ڈوبا ہوا۔ نتوان بود: نہیں ہو سکتا۔ نہیں ہو سکتی۔ قند: مصفا شکر کی بھیلی۔ مصری۔ شهد: پھولوں کا رس جسے ایک قسم کی مکھی چھتے میں جمع کرتی ہے۔ نشیند: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) بیٹھتی ہے۔ مگس: مکھی۔ اصطلاحی معنی شہد کی مکھی۔

دنیا کی لذتوں میں ڈوب کر نہیں رہا جا سکتا اسی لیے تو ہماری مگس قند پر بیٹھتی ہے نہ کہ شہد پر جس میں ڈوب کر رہ جانے کا اندیشہ ہے۔

~~~~~~~~~~~

زِ پیکانهائے ناوک در دلِ گرمم نشان نبود

به ریگستان چه جوی قطره های آب باران را

پیکان: تیر کی نوک۔ پیکانها: جمع پیکان۔ ناوک: چھوٹی نے، ایک طرف سے بند بانس کا ٹوٹا۔ نے یا بانس کا ایسا خول جس میں پیکان رکھا جاتا ہے۔ دل گرمم: میرا گرم دل۔ نبود: (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوگا۔ جوی: (از مصدر جستن: تلاش کرنا) تو تلاش کرتا ہے۔ قطره: بوند۔ قطره ها: جمع قطرہ۔ بوندیں۔ آب باران: بارش کا پانی۔

میرے گرم دل پر ناوک کے تیروں کے کوئی نشان باقی نہیں۔ یہاں ان کی تلاش ایسی ہی ہے جیسے ریگستان میں بارش کے پانی کے قطروں کی جستجو۔
~~~~~~~~~~~

کفِ خاکیم از ما برنخیزد جز غبار آنجا

فزون از صرصری نبود قیامت خاکساران را

کف : سطح۔ تہ۔ خاکیم : ہم خاک ہیں۔ کف حاکیم : ہم خاک کی سطح (تہ) ہیں۔ ازما : ہم سے۔ برنخیزد : (از مصدر خاستن: اٹھنا) نہیں اٹھتی ہے۔ جز: سوائے۔ غبار: گرد۔خاک۔ آنجا: وہاں۔ فزون : زیادہ۔ صرصر: ہوا کا جھونکا۔ صرصری : طوفان باد۔ تیز آندھی۔ نبود : (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوتا۔ قیامت : شور و غوغا۔ خاکسار: خاک جیسا۔ عاجز، بیکس۔ خاکساران : جمع خاکسار۔ را : کو۔

ہم تو گرد و خاک کی تہ ہیں جہاں سے بس گرد و غبار ہی اٹھتا ہے اس لیے ہم جیسے خاکساروں کے لیے قیامت بھی صرصر سے زیادہ کچھ نہیں۔

نگشت از سجدۂ حق جبہۂ زھادِ نورانی

چنان کا فروخت تاب بادہ روی بادہ خوا ران را

نگشت : (از مصدر گشتن: ہو جانا) نہیں ہوئی۔ نہیں ہو گئی۔ جبھہ : پیشانی۔ ماتھا۔ زھّاد: جمع زاہد۔ خدا کے پرہیز گار بندے۔ نورانی : پرنور۔ تاباں۔ درخشاں۔ چنان : جیسا کہ۔ جیسی کہ۔ کافروخت : کہ افروخت (از مصدر افروختن: چمکنا) کہ چمک گئی۔ تاب : روشنائی۔ بادہ : شراب۔ روی : چہرہ۔ بادہ خوران : جمع بادہ خوار (از مصدر خوردن: کھانا۔ پینا) شراب پینے والے۔ شرابی۔

سجدہ حق ادا کرنے والے زاہدوں کی پیشانی ایسی روشن نہیں ہوئی جیسا کہ شراب کی چمک نے بادہ خواروں کے چہروں کو تابناک بنادیا۔

دریغ آگاھی کا فسردگی گردد سرو برگش

ز مستی بھرہ جز غفلت نباشد ھوشیاران را

دریغ : افسوس۔ آگاہی : وہ آگاہی۔ ایسی آگاہی۔ کافسردگی کہ

افسردگی : (از مصدر افسردن: سرد ہو جانا۔ پژمردہ ہونا۔ گردد : (از مصدر گردیدن : ہونا۔ ہو جانا) ہو جائے۔ سرو برگش : فایدہ۔ نفع۔ سود۔ جز : سوائے۔ غفلت : بے ہوشی۔ بے خبری۔ نباشد : (از مصدر شدن: ہونا) نہیں ہوتا۔ نہیں حاصل ہوتا۔ ہوشیاران : ہوشیار کی جمع۔ اہل ہوش و خرد۔ جو عالم مستی میں نہ ہو۔

وائے آگہی کہ اس کا سرمایہ افسردگی ہے اس کے مقابلے مستی سے اس کے علاوہ اور کوئی فائدہ نہیں کہ یہ ہوشیاروں کو غفلت میں مبتلا کر دیتی ہے۔

برنجم غالب از ذوق سخن ، خوش بودی ار بودی

مرا لختی شکیب و پاره ای انصاف یاران را

برنجم : (از مصدر رنجیدن: کڑھنا۔ غم کھانا) میں غم کھاتا ہوں۔ اندر ہی اندر گھٹتا ہوں کڑھتا ہوں۔ ذوق سخن : شعر فہمی کی استعداد و صلاحیت۔ خوش بودی: (یہاں) لفظ "بودی" میں یائے تمنائی ہے) اے کاش! کیا ہی اچھا ہوتا۔ اربودی : (اس جگہ لفظ "بودی" میں یائے شرطی) ہے۔ اگر ہوتا۔ مرا: مجھ کو۔ مجھے۔ لختی : لخت: پارہ، ٹکڑا۔ تھوڑا۔ لختی: تھوڑا سا۔ شکیب : صبر۔ پاره : ٹکڑا۔ لخت۔ پاره أی : اس لفظ میں یائے مقدر "ای" ہے۔ ذرا تھوڑا سا۔ ذرا کچھ کم۔ انصاف : خدا لگتی یا دل کو لگتی بات۔ لفظی معنی کسی چیز کے دو برابر حصے کرنے کا عمل۔ یاران : جمع یار۔ بے تکلف دوست۔

غالب میرا ذوق سخن میرے لیے رنج کا باعث ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس معاملے میں مجھ میں ذرا صبر ہوتا اور دوست واحباب تھوڑا انصاف سے کام لیتے۔

~~~~~~~~~~

سوادش داغ حیرانی غبارش عرض ویرانی

جهان را دیدم و گردیدم آباد و خرابش را

سودا : سیاہی۔ شہر کے گردونواح کا علاقہ۔ سوادش: اس کی سیاہی۔ اس کا گردونواح،
~~~~~~~~~~

اطراف شہر۔ غبارش : اس کا غبار۔ عرض : چوڑائی۔ ویرانی : تباہی، بربادی۔ جہان : دنیا۔ دیدم : (از مصدر دیدن : دیکھنا) میں نے دیکھا۔ گردیدم : (از مصدر گردیدن: گھومنا، گشت لگانا) میں گھوما، میں نے چکر لگایا۔ آباد : معمور، بسی ہوئی جگہ۔ خراب : کھنڈر۔ ویران جگہ۔ خرابش : اس کا کھنڈر۔ اس کا ویرانہ۔

(مصرع ثانی) میں نے دنیا کو دیکھا اور اس کی آبادیوں اور ویرانوں میں گھوما پھرا۔ (مصرع اولیٰ) (اور یہ دیکھا کہ) اس کا گردو نواح (سراسر سیاہ) داغ حیرانی ہے اور اس کا عرض (محض) ویرانی۔

~~~~~~~~~~

کدام آینه با روی او مقابل شد

که بیقراریِ جوهر نبرد زنگش را

کدام : کونسا۔ روی : چہرہ۔ او : وہ۔ اس کے۔ مقابل : روبرو، آمنے سامنے۔ شد : (از مصدر شدن: ہونا) ہوا۔ آیا۔ که بیقراری : اضطراب و بے چینی کے باعث حرکت و اضطراب۔ جوهر : آینہ کا جلا کردہ رخ۔ زنگ : جوہر کی ضد۔ سیاہی مائل سرخ وہ تہ جو لوہے پر نمی کے باعث نمودار ہو جاتی ہے۔ اگر اسے حرکت دی جائے تو یہ تہ دور ہو جاتی ہے۔ زنگش : اس کا زنگ۔ نبرد : (از مصدر بردن : لے جانا) نہ لے گیا۔ صاف نہ کیا۔

اس کے چہرے کے سامنے کونسا آینہ آیا کہ اس کا جوہر ایسا بے قرار نہ ہوا کہ اس نے آئینے پر زنگ نہ جمنے دیا۔

~~~~~~~~~~

شوخیِ که خود زنامِ وفا ننگ داشتی

برباد سی دهد بوفا نام وننگ را

شوخ : گستاخ۔ اصطلاحی معنی کم سن معشوق۔ شوخی : وہ شوخ۔ وفا : پاس

ن ومحبت۔ ننگ: عار۔ داشتی : (از مصدر داشتن: رکھنا۔ اس میں حرف یاء
اری ہے) رکھتا تھا۔ بربادمی دهد : (از مصدر دادن: دینا) برباد کر رہا ہے۔ ہوا
ار رہا ہے۔ تلف و تباہ کر رہا ہے۔ بوفا : وفا سے۔ پاس عہد دوستی کر کے۔ نام و
ی : شہرت۔ آبرو۔

وخ (کم سن چنچل معشوق) جو اپنے لیے وفا کو ہی عار سمجھتا تھا (اب اس کا یہ حال ہے کہ)
نے وفا کر کے اپنی عزت و آبرو کو مٹی میں ملا دیا ہے۔

~~~~~~~~~~

جهان از باده و شاهد بدان ماند که پنداری

به دنیا از پسِ آدم فرستادند مینو را

ہان : دنیا۔ باده : شراب۔ شاهد : معشوق۔ بدان : ایسا۔ ماند : (از
ر ماندن) لگتا ہے۔ بدان ماند : ایسا لگتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ پنداری :
مصدر پنداشتن: سمجھنا) تو سمجھے گا۔ از پس: پیچھے پیچھے۔ بعد میں۔ فرستادند :
مصدر فرستادن: بھیجنا) انھوں نے بھیجا۔ مینو : مینا۔

شراب و شاہد کے باعث ایسی لگتی ہے گویا۔ دنیا میں آدم کے پیچھے پیچھے (قضا و قدر نے)
مینا روانہ کیا ہو۔

~~~~~~~~~~

دِلا گر داوری داری به چشمِ سرمه آلودش

نخستم بی زبان کن تا بکار آرم گواهی را

: ای دل۔ داوری: عدل، انصاف۔ داری :(از مصدر داشتن: رکھنا) تو رکھتا ہے۔
د :(از مصدر آلودن: ملانا، ملاوٹ کرنا)۔ چشم سرمه آلودش :اس کی سرمہ
آنکھ۔ نخست : پہلے۔ اوّل۔ نخستم : پہلے مجھے۔ بی زبان : خاموش،
ت۔ کن :(از مصدر کردن: کرنا)۔ بی زبان کن: خاموش کر۔ بکارِ آرم :(از
ر آوردن: لانا، استعمال کرنا) کام میں لاؤں، استعمال کروں پیش کروں۔

اے دل اگر تو اس کی چشم سرمہ آلود کے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو پہلے مجھے خاموش کر تا کہ (اس کے بعد) میں اپنا گواہ پیش کر سکوں۔ (معشوق کی چشم سرمہ آلود کی داد خاموش زبانی سے ہی دی جا سکتی ہے)۔

مرو درخشم گردستی به دامان تو زد غالب

وکیلش من نمی داند طریقِ دادخواہی را

مرو: (از مصدر رفتن: جانا) مت جا۔ **مرو درخشم**: غصہ مت کر۔ غضبناک مت ہو۔ **دامان**: گود۔ کرتے کا وہ حصہ جو ناف سے نیچے گھٹنوں تک ہو۔ **دست زد**: (از مصدر زدن: ہاتھ لگانا) **گردستی به دامان تو زد**: اگر تیرے دامن کو ذرا سا چھو لیا۔ **دست به دامن زدن**: محاورہ ہے جس کے معنی ہیں۔ کسی کے سامنے انتہائی عاجزی کا اظہار کرنا۔ اردو میں "کسی کے قدموں میں پگڑی رکھنا" اس کا مترادف ہے۔ **وکیلش**: اس کا وکیل۔ اس کا نمایندہ۔ اس کا حامی و طرفدار۔ **من نمی داند**: (از مصدر دانستن: جاننا) میں نہیں جانتا۔ **طریق**: راہ و روش۔ آداب۔ **داد خواہی**: (از مصدر خواستن: چاہنا) انصاف طلبی۔

(اے معشوق) اگر غالب (عاجز و ناتوان) نے تیرے دامن کو (دادخواہی کی غرض سے) چھو بھی لیا تو (اس کے اقدام پر) غضبناک نہ ہو۔ (کیونکہ) اس کا وکیل میں ہوں جو دادخواہی کا طریقہ نہیں جانتا۔

~~~~~~~~~~~

لرزه دارد خطر از هیبت ویرانۀ ما

سیل را پای به سنگ آمده در خانۀ ما

لرزه: کپکپی۔ **لرزه دارد**: (از مصدر داشتن: رکھنا) لرزہ رکھتا ہے۔ لرزتا ہے۔ **هیبت**: ڈر۔ خوف۔ **سیل**: سیلاب، پانی کا تیز بہاؤ، طغیانی۔ **پای به سنگ آمده**: (از مصدر آمدن: آنا) پیر پتھر کے نیچے آ گیا۔ عاجز آ گیا ہے۔

(جب) خطرہ ہمارے ویرانے کو دیکھتا ہے تو خود اس پر خوف سے لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ اور جب طغیانی ہمارے گھر کا رخ کرتی ہے تو وہ بھی خود کر عاجز و لاچار پاتی ہے۔ (اب ہمارے گھر
~~~~~~~~~~~

میں ایسی کوئی چیز ہی باقی نہیں رہی جسے وہ بہا کر لے جائے اور اپنی تباہ کاری پر خوش ہو)۔

چشم بر تازگیِ شورِ جنون دوختہ است

درخزان بیش بود مستیِ دیوانۂ ما

چشم دوختن : نظریں گاڑ دینا۔ **چشم دوختہ است** : نظریں جمادی ہیں۔ **تازگی** : از سر نو پیدائش۔ **جنون** : جن کے آسیب کا مارا ہوا۔ دیوانگی۔

(ہمارے دیوانے کی) نظریں شورِ جنون کی تازگی پر لگی ہوئی ہیں۔ خزاں میں ہمارے دیوانے کی مستی (بہار کے مقابلے) زیادہ ہوتی ہے۔

خزاں کا موسم وہ زمانہ ہے جب ہر چیز مکمل طور پر اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ جس کے بعد موسم سرما ہر چیز کو فنا کر دیتا ہے۔ ہمارا دیوانہ اس وقت کا انتظار کر رہا ہے جب موسم خزاں میں ہر برگ و گل کا حسن اپنے عروج پر پہنچ جائے گا۔ اس وقت اس کے جنون میں جوش و خروش از سر نو بیدار ہو گا۔ اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ بہار سے زیادہ موسم خزاں میں ہماری دیوانے پر جنون کا دورہ پڑتا ہے۔

مَی باندازہ حرام آمدہ ساقی برخیز

شیشۂ خود بشکن برسرِ پیمانۂ ما

قرآن مجید میں نشہ آور اشیا کے استعمال پر پابندی ایک دن نہیں لگائی گئی۔ بلکہ تین مختلف مواقع پر اسے ممنوع قرار دیا گیا۔ پہلی مرتبہ یہ ہدایت دی گئی کہ نشے کی حالت میں نماز کے قریب نہ جاؤ۔ دوسری مرتبہ کہا گیا کہ نشہ آور اشیاء کا اس قدر کثرت سے استعمال نہ کرو کہ نماز کے وقت تک نشہ نہ اترے۔ اور تیسری مرتبہ اسے قطعی حرام قرار دے دیا گیا۔ غالب کا اشارہ دو آخری احکام کی جانب ہے۔

اندازہ : پیمائش، مقدار، ناپ۔ **حرام** : شرعاً ممنوع۔ **آمدہ** : (از مصدر آمدن: آنا) آگئی ہے۔ **برخیز** : (از مصدر برخاستن : اٹھنا) اٹھ۔ **بشکن** : (از مصدر شکستن : توڑنا) توڑ۔ **پیمانہ** : وہ ظرف جس سے شراب ناپ کر پی جائے (از مصدر پیمودن: ناپنا)۔

اے ساقی اٹھ (اب وہ وقت گذر گیا جب کہ شراب کا پینا ایک مقدار تک جائز تھا) اب شراب کو قطعی حرام قرار دے دیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں اب ظروف شراب کی کیا ضرورت ہے۔

لہٰذا) تو اپنے اس شیشے کی صراحی کو جس میں شراب ہے ہمارے جام پر مار کر توڑ دے۔

دمِ تیغت تنک و گردنِ ما باریکست

آفرین برتو و برهمتِ مردانهٔ ما

دم : دھار۔ تنک : پھیلی ہوئی، چوڑی، کُند۔ باریک : نازک، پتلی، (مقابل تنک)۔ آفرین : شاباش، (یہاں طنزیہ استعمال کیا گیا ہے)۔

تیری تلوار کی دھار پھیلی ہوئی (ہونے کی وجہ سے کند) ہے اور ہماری گردن بہت ہی پتلی۔ شاباش ہے (تیری بے رحمی پر) اور ہماری مردانہ ہمت پر۔ (تلوار کی کند دھار کی وجہ سے ہمیں ذبح ہونے میں تکلیف تو بہت ہوئی مگر ہم اس کے لیے بھی تیار ہیں اور ہماری اس مردانہ ہمتی کی داد دی جانی چاہیے)۔

مو برآید زکفِ دست اگر دهقان را

نیست ممکن که کشد ریشه سر از دانهٔ ما

مو : بال۔ موبر آید : (از مصدر برآمدن : نکلنا) بال نکل آئیں، بال اُگ آئیں۔ موبر آید زکف دست : ہتھیلی پر بال اُگ آئیں۔ دهقان : دہ قاآن : گاؤں کا مالک، زمین دار، جاگیر دار، کاشتکار کے لیے یہ لفظ احتراماً استعمال کیا جاتا ہے، کسان۔ کشد : (از مصدر کشیدن : کھینچنا، نکالنا) نکالے، پھوٹے۔ ریشه : جڑ۔ ریشه سر کشد : کلّا پھوٹے۔

اگر کسان کی ہتھیلی پر بال بھی اُگ آئیں (یعنی ناممکن بات بھی امکان پذیر ہو جائے تو اس صورت میں بھی) تو یہ ممکن نہیں کہ ہمارے دانے میں سے کلّے کا سر بھی نمایاں ہو۔

~~~~~~~~~~

نگویم تازه دارم شیوهٔ جادو بیانان را

ولی درخویش بینم کارگر جادوی آنان را

نگویم : (از مصدر گفتن : کہنا) میں نہیں کہتا۔ تازه : جدید، نیا۔ دارم : (از مصدر داشتن : رکھنا) رکھتا ہوں۔ شیوه : اسلوب، طرزِ بیان۔ جادو بیان : ترکیب
~~~~~~~~~~

فاعلی، وہ شخص جس کی زبان میں تاثیر ہو۔ خوش کلام شاعر۔ ولی : لیکن۔
درخویش : خودی میں، اپنے میں۔ بینم : (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھتا ہوں۔
کارگر : پراثر۔ جادو : شیریں بیانی، کلام۔

میرا یہ دعوا نہیں کہ میں نے جادو بیان شعراء کی طرز (شعر گوئی) کو برقرار رکھا ہے۔ البتہ میں یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ ان کی جادو بیانی کا مجھ پر اثر ہوا ہے۔

~~~~~~~~~~

جز دفعِ غم زیادہ نہ بودہ است کام ما
گویی چراغ روز سیاہ است جام ما

جز : سوائے، علاوہ۔ دفع : فرار۔ نبودہ : (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوا ہے، نہیں رہا ہے۔ کام : مراد، آرزو، مقصد۔ گویی : (از مصدر گفتن: کہنا) گویا یوں سمجھو۔ روز سیاہ : کالا دن، بدبختی کا دن۔

غم کو دور کرنے کے علاوہ شراب (نوشی) سے ہمارا کوئی اور مقصد نہیں رہا ہے۔ (مگر ہماری بدبختی یہ ہے کہ شراب بھی ہمارے غم کو دور نہ کر سکی) گویا ہمارا پیالۂ شراب ایسا چراغ ہے جو کسی تاریک دن (روز بدبختی) میں دھیمی روشنی دے رہا ہے۔

درخلوتش گذر نہ بود باد را مگر
صرصر بہ خاکِ راہ رساند پیامِ ما

خلوت : تنہائی۔ خلوتش : اسے تنہائی میں۔ اس کی خلوتگاہ میں۔ گذر : رسائی، پہنچ۔ باد : نرم و لطیف ہوا۔ مگر : شاید۔ صرصر : ہوا کا تیز جھونکا۔ خاک راہ : خاک کے راستے سے، بذریعہ خاک۔ رساند : (از مصدر رساندن: پہنچانا) پہنچائے۔ پیام : پیغام۔ ما : ہمارا، ہم۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا (بادِ نسیم) کا اس کے خلوتکدے میں گذر نہیں۔ (اب آسرا) خاک کا ہے شاید وہ ہی زمین پر رینگ کر ہمارا پیغام اس تک پہنچا دے۔

(ہوا کو پیغام رساں کہا ہے۔ شاعر کا مقصود یہ ہے کہ نرم و لطیف ہوا تو خود کو اس کے
~~~~~~~~~~

خلوتکدے تک نہ پہنچا سکی۔ شاید تند و تیز ہوا ہی گرد و خاک کے ساتھ اس تک جائے اور ہمارا پیغام اسے پہنچائے)

هر بار دانه بهرِ هما افگنیم و مور
آید به دام و دانه رباید زدامِ ما

هر بار: ہر مرتبہ، ہر دفعہ۔ بهر: لیے، واسطے۔ بهر هما: ہما کے لیے۔ افگنیم: (از مصدر افگندن: پھینکنا، ڈالنا) ڈالتے ہیں، بکھیرتے ہیں۔ مور: چیونٹی۔ هما: ایک خیالی پرندہ، کہا جاتا ہے کہ جس کے سر پر بیٹھ جائے یا سر پر سے گذر جائے تو اسے تاج شاہی نصیب ہوتا ہے۔ آید: (از مصدر آمدن: آنا) آتا ہے، آتی ہے۔ دام: جال۔ رباید: (از مصدر ربودن: جھپٹ کر اڑا لے جانا۔ چھین لینا۔

ہم ہر مرتبہ ہما کے لیے جال پھیلاتے ہیں۔ مگر ہمیشہ ایسا ہوتا ہے کہ اس سے قبل ہی چیونٹی جال سے دانہ لے کر چلی جاتی ہے۔

~~~~~~~~~~~

عالم آئینۂ رازست چه پیدا چه نهان
تابِ اندیشه نداری به نگاهی دریاب

عالم: دنیا۔ چه: کیا، خواہ، برابر۔ "چہ" جب ایک ہی جملے میں مکرر استعمال ہو تو وہ "برابر" یا خواہ کے معنی میں آتا ہے۔ پیدا: ظاہر، ہویدا۔ نهان: پوشیدہ، پنہاں۔ تاب: طاقت، مجال۔ اندیشه: غور و فکر۔ نداری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تو نہیں رکھتا ہے۔ دریاب: (از مصدر دریافتن: پانا، حاصل کرنا) پالے حاصل کر لے، جان لے، سمجھ لے۔

یہ دنیا جس کے اسرار نمایاں ہوں خواہ پنہاں بہر صورت (خداوندی) رازوں کا آئینہ ہے۔ اگر تجھ میں یہ تاب و مجال نہیں کہ غور و فکر کے ذریعے ان تک پہنچ سکے تو انھیں نظر کے ذریعے ہی سمجھنے کی کوشش کر۔

(اگر تیرے فکر و خیال کی ان رازوں تک رسائی نہیں تو انھیں سمجھنے کی خود بین نظر پیدا کر)

~~~~~~~~~~~

گربه معنی نرسی جلوهٔ صورت چه کم است

خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاهی دریاب

، کے مندرجہ بالا شعر کو سمجھنے کے لیے وحشی یا فقی کا یہ شعر ملحوظ خاطر رہے:

موی بینی و من پیچپشِ مو   تو ابروِ من اشارتهای ابرو

ں دیکھتا ہے اور میری نظر بالوں کے پیچ و خم پر ہے۔ تجھے سروکار ابرو سے اور مجھے ابرو
ثاروں سے)

ں: باطن، کسی چیز کی اصل وماہیت۔ نرسی: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) نہ پہنچ سکے،
۔ جلوہ : منظر۔ صورت : چہرہ، ظاہری شکل۔ کم است : کم ہے۔
: پیچ، بل۔ شکن : پیچ وخم۔ طرف کلاہ :نوک کلاہ۔ کلاہ (ٹوپی) کی نوک۔

مفہوم کے باطن تک نہیں پہنچ سکتا۔ تو ظاہری چہرے کی نمائش (مقصود تک پہنچنے کے
کیا کم ہے۔ (ابھی تو) زلف کے پیچ وخم، اس کے بل اور نوکِ کلاہ کو سمجھنے کی کوشش کر
بعد میں تو ان کے مفاہیم و معانی سمجھ سکے اور یہی مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا طریقہ ہے)

تاچها آینهٔ حسرتِ دیدار تو ایم

جلوهٔ برخود کن و مارا به نگاهی دریاب

کیا، چھا (چہ ہا) جمع چہ۔ تاچها : کتنے زیادہ۔ کس قدر۔ آینهٔ حسرت :حسرت
ینے کی طرح، آرزوئے دیدار میں آیینے کی مانند۔ دیدار :(حاصل مصدر دیدن،
۔ توایم : تیرے ہیں۔ جلوہ : نمائش۔ جلوہ برخود کن: (از مصدر کردن
) تو خود پر نظر ڈال۔ اپنی رعنائی کو تو خود دیکھ۔ نگاہی :اچٹتی نظر۔ ہلکی سی نظر۔

ے دیدار کی خاطر (ساکت و بے حرکت) کس قدر آئینۂ حسرت بنے ہوئے ہیں (یہ
، کے لیے) تو خود (اپنے حسن) کو دیکھ اور (پھر) ہلکی سی نظر ڈال کر ہماری حالت کو جان
ی کوشش کر)۔

تو در آغوشی و دست و دلم از کار شده

تشنه بی دلو و رسن برسر چاهی دریاب

تو : تو۔ در آغوشی : تو آغوش میں ہے۔ تو بغل میں ہے۔ تو پہلو میں ہے
دست و دلم : ہاتھ اور میرا دل۔ دست و دلم از کارشده : میرا ہاتھ ا
دل ناکارہ ہوگئے۔ میرا ہاتھ اور دل معطل ہوگئے۔ تشنه : پیاسا۔ دلو : ڈول۔(
لفظ شیرازی لہجے میں "دول" ہوا اور پھر ہندوستان میں ڈول بن گیا)۔ رسن : رسی
برسرِ چاه : کنویں پر، کنویں کے کنارے۔

تو میری آغوش میں ہے مگر میرے ہاتھ اور میرا دل بیکار ہوگئے ہیں۔ میری حالت اس پیالے کی سی
ہے جس کے پاس نہ ڈول ہے نہ رسی۔ اب تو ہی کنویں کے اس پیاسے کی حالت کو دیکھ (اور سیراب کر)

فرصت از کف مده و وقت غنیمت بیشمار

نیست گرصبحِ بهاری شبِ ماهی دریاب

فرصت: موقع۔ مده : (از مصدر دادن : دینا) مت دے۔ فرصت از کف
مده : موقع ہاتھ سے نہ جانے دے۔ وقت غنیمت بیشمار : وقت کو
غنیمت سمجھ۔ شب ماه : چاندنی رات۔

موقع ہاتھ سے نہ جانے دے اور (اس) وقت کو غنیمت سمجھ۔ اگر بہار کے موسم کی صبح (کے
نظارے سے لطف اندوز ہونے) کا تیرے پاس وقت نہیں تو کسی چاندنی رات کے (منظر سے
کیف و نشاط) حاصل (کرنے کی کوشش) کر۔

غالب و کشمکشِ بیم و امیدش هیهات

یا به تیغی بکش و یا به نگاهی دریاب

کشمکش : کشش و پیچ۔ بیم : خوف۔ امیدش : اس کی امید۔ هیهات :
افسوس، ہائے افسوس۔ بکش : (از مصدر کشتن : قتل کرنا) قتل کر تو۔

غالب امید و بیم کی کشمکش میں (مبتلا) رہے یہ انتہائی افسوس کی بات ہے۔ تو اسے یا تو اپنی تیغ
(ناز) سے قتل کردے۔ یا ایک نگاہ سے اسے نواز دے۔

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

سحر دمیده و گل در دمیدنست مَخسپ

جهان جهان، گلِ نظاره چید نست مَخسُپ

سحر: صبح۔ دمیده: (از مصدر دمیدن' اُگنا، کھلنا، پھولنا، بڑھنا) کھل چکی ہے۔ سحر دمیده: صبح نمودار ہو چکی ہے۔ گل درد میدنست: (دمیدن است) پھول کھلنے کو ہے۔ پھول اب کھلا ہی چاہتا ہے۔ مخسپ: (از مصدر خسپیدن: سونا، محو خواب ہونا)۔ جہان: پہلوی زبان کے لفظ "گیہان" کا مخفف (گہان) اور معرب جہان بمعنی دنیا۔ جهان جهان: کثیر مقدار۔ گلِ نظّاره: نظارے کا پھول، ہر نظارہ ایک پھول ہے۔ یا ہر نظارہ پھول کی مانند دلکش و دلفریب ہے۔ چیدنست: چیدن است (از مصدر چیدن: چننا، پھول کو شاخ سے الگ کرنا) چننے کے لیے۔ چننے کے قابل ہے۔

صبح ہو چکی ہے اور پھول اب کھلنے ہی کو ہیں (یہ وقت) انتہائی کثیر مقدار میں مناظر کے پھول چن لیے جانے کا ہے۔ تو اس وقت محو خواب نہ ہو۔

تو محوِ خواب و سحر در تأسف از انجم

به پشتِ دست به دندان گذیدنست مَخسُپ

تو: تو۔ محو: گم۔ محو خواب: میٹھی نیند میں غرق۔ تأسف: غمگین۔ انجم: جمع نجم، ستارہ۔ پشت دست: ہاتھ کا وہ پورا حصہ جس طرف ناخن ہوتے ہیں۔ گزیدن: کاٹنا۔ دست به دندان گزیدن. غم واندوہ کی حالت میں اپنے ہاتھ کو کاٹنا۔

تو (اس وقت) میٹھی نیند کے مزے لے رہا ہے اور صبح ستاروں (کا کاروان جانے) کی وجہ سے رنجیدہ ہے۔ (یہ وقت سونے کا نہیں بلکہ ستاروں کے غایب ہونے کے باعث) اپنے ہاتھ کی پشت کو (رنج والم کے سبب) کاٹنے کا ہے۔ تو اس وقت محو خواب نہ ہو۔

نشاط گوش بر آوازِ قلقلِ میناست

پیاله چشم به راهِ کشیدنست مَخسُپ

نشاط: خوشی، مسرت، شادمانی۔ گوش: کان۔ قلقل: شراب کے صراحی سے نکلنے

کی آواز۔ پیالہ : جامِ شراب۔ چشم به راه : منتظر۔ کشیدن : کھینچنا، پینا، ایک سانس میں پی جانا۔

کان کی انتہائی مسرت یہ ہے کہ آواز قلقلِ مینا پیدا ہو۔ (ایسے میں) تو آجا۔ (کیونکہ) جام شراب منتظر ہے تو آئے اور (ساری) شراب (ایک سانس میں) پی جائے۔ (یہ وقت صبوحی ہے۔ اس وقت تو) محوِ خواب نہ ہو۔

نشانِ زندگیِ دل ، دویدنست بایست

جلای آینۂ چشم دیدنست مَخسُپ

نشان : علامت۔ نشان زندگی دل : دل کے زندہ ہونے کی علامت۔ دویدن : دوڑنا۔ بایست : (از مصدر ایستادن : کھڑے ہونا) اپنے پیروں پر اٹھ۔ جلا : چمک۔ دیدنست : دیدن است (از مصدر دیدن : دیکھنا) دیکھنا ہے۔

دل کے زندہ ہونے کی علامت تیز رفتاری (حرکت و عمل) ہے۔ بیدار ہو۔ (کیونکہ) آنکھ کے آئینے میں چمک نظارہ کرنے سے آتی ہے۔ (اس لیے) تو اس وقت محوِ خواب نہ ہو۔

به ذکرِ مرگ شبی زنده داشتن ذوقے است

گرت فسانۂ غالب شنید نست مَخسُپ

ذکر : بیان، کسی کی یاد میں بیان۔ مرگ : موت۔ شبی : کسی رات۔ شب زنده داشتن : شب بیداری کرنا، رات کا وقت جاگ کر گذارنا۔ ذوق : اندرونی جذبہ، باطنی کشش۔ ذوقے است : ذوق کی چیز ہے، باطنی کشش خداوند تعالیٰ کی ودیعت کردہ شے ہے۔ گرت : اگر تجھے۔ فسانه : داستان، کہانی، روداد۔ شنیدنست : شنیدن است۔ سننا مقصود ہے۔

موت کو یاد کر کے شب بیداری کرنا ذوقِ باطنی (اور توفیقِ الٰہی) پر منحصر ہے۔ (اگر تجھ میں یہ ذوق ہے) اور تجھے غالب کی روداد (غم) سننی منظور ہے تو (تو محوِ خواب نہ ہو بلکہ) بیدار رہ۔

~~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~~

سہ ماہی

اردو ادب

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت

شمارہ: اپریل، مئی، جون ۱۹۹۸ء

کمپوزنگ: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شمارہ ۳۰/روپے، سالانہ ۱۰۰/روپے۔

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فہرست

"جو شاعر حقیقت پسند نہیں وہ مر چکا ہے۔ اور جو شاعر صرف حقیقت پسند ہے وہ بھی مر چکا ہے۔ جو شاعر معقولیت پسندی سے دور ہے اس کا کہا تو صرف وہ خود سمجھ سکتا ہے یا اس کی محبوبہ۔ یہ بہت افسوس کا مقام ہے۔ جو شاعر عقلِ کل ہے اس کی بات احمق ہی سمجھیں گے۔ یہ بھی انتہائی المناک صورت حال ہے۔ شاعری کے اس طرح کے کوئی سخت اور سنگین قوانین نہیں ہیں۔ شاعری کا ایسا کوئی نسخہ بھی نہیں جو یزداں یا اہرمن کا تجویز کردہ ہو لیکن یہ دونوں انتہائی اہم شخصیتیں، یزداں اور اہرمن، شاعری کی قلمرو میں مستقل مزاجی کے ساتھ آپس میں مصروف جنگ ہیں۔ اس جنگ میں پہلا فتح یاب ہو جاتا ہے اور پھر دوسرا بھی۔ رہی شاعری کی بات! اسے کون شکست دے سکتا ہے"۔

پابلو نرودا

پہلا ورق

پچھلے دنوں جب CBSE کے امتحانات کے نتائج آئے تو ایک انگریزی اخبار کے پہلے ہی صفحے پر مونکا شرما نام کی ایک لڑکی کی تصویر شائع ہوئی۔ اس تصویر کے ساتھ جو خبر چھپی وہ یہ تھی کہ اس لڑکی نے، جو آنکھوں سے معذور ہے، ۷۷ فی صدی نمبروں کے ساتھ امتحان میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یہی نہیں نفسیات کے مضمون میں اس لڑکی نے پورے اسکول میں (اور یہ کوئی معمولی اسکول نہیں ہے) پہلی پوزیشن حاصل کی۔ اس کے علاوہ دو اور مضامین میں بھی اس نے امتیازی نمبروں کے ساتھ کامیابی حاصل کی ہے۔ مونکا اب اکنامکس (آنرز) میں داخلہ لینا چاہتی ہے جب کہ کہا یہ جاتا ہے کہ آنکھوں سے معذور بہت کم طالب علم یہ مضمون اختیار کرتے ہیں۔ جب اخبار کے رپورٹر نے مونکا سے یہ پوچھا کہ ان نارمل (normal) طالب علموں کے لیے اس کا کیا پیغام ہے جو بورڈ کے امتحانات میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہونے پر مایوس ہو جاتے ہیں تو مونکا نے کمالِ خود اعتمادی کے ساتھ کہا:

> " Strengthen your strong points and weaken your weaknesses. Have hope and work hard"

جس طرح مونکا قدرت کی ستم ظریفی کا شکار تھی اسی طرح آج کے ہندوستان میں اردو حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہے۔ قدرت کی ستم ظریفی کے ساتھ مقابلہ نسبتاً کٹھن ہوتا ہے لیکن مونکا نے اس پر فتح پالی ہے تو پھر ان اردو والوں کے لیے بھی جو آج مایوسی اور ناامیدی کا شکار نظر آتے ہیں اس منطق کی رو سے حالات کی ستم ظریفی کا مقابلہ کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آنی چاہیے۔ اگر ہم ۱۹۴۷ سے پہلے کے اردو کے سنہرے دِن اب کبھی واپس نہیں لا سکتے تو مونکا بھی تو ایک نارمل انسان کی طرح ہاتھ میں کتاب یا قلم لے کر پڑھ لکھ نہیں سکتی۔ لیکن کیا مونکا یہاں آکر رُک گئی ہے؟ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر محض دل کے ایوان میں گُل شدہ شمعوں کی قطار لیے بیٹھے رہنا، ساعتِ امروز کی بے رنگی سے مضمحل، یادِ ماضی سے غمیں اور دہشتِ فردا سے نڈھال ہونا ایک بے معنی سی چیز ہے۔ ایسے میں انھیں مونکا کے اس پیغام سے حوصلہ ملنا چاہیے جو اوپر کی سطور میں دہرایا گیا ہے۔ دراصل اردو کو تمام تر

واریوں کا سامنا شمالی ہند میں ہے جو اردو کا بھی اتنا ہی علاقہ ہے جتنا ہندی کا ہے۔ جہاں تک
ربی بنگال، مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور کرناٹک کا تعلق ہے اردو یہاں نہ صرف اپنے بل
ندہ ہے بلکہ پہلے کے مقابلے بہتر حالت میں ہے۔

جمہوری نظام میں بقا کے بس دو ہی راستے ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ آپ اس نظام میں سب
بڑی اکثریت کا درجہ رکھتے ہوں اور دوسرا یہ کہ آپ کا تعلق اس نظام میں سب سے
ٹی یا چھوٹی سے چھوٹی اقلیت سے ہو۔ اکثریت کی سب سے بڑی طاقت اس کی تعداد ہوتی
اور سب سے چھوٹی یا چھوٹی سے چھوٹی اقلیت اپنے اس وزن اور وقار کے بل پر زندہ رہتی
جو وہ اپنی بقا کے لیے اپنے اندر پیدا کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ شمالی ہند کے اردو والوں کا
لہ یہ ہے کہ نہ تو وہ اکثریت میں ہیں جسے زندہ رہنے کے لیے پاپڑ نہیں بیلنے پڑتے اور نہ وہ
اقلیت ہی ہیں جس کی سائیکی ہوتی ہے کرو یا مرو۔ لیکن اردو والوں کو یہ سائیکی اپنے اندر
اکرنی ہوگی۔

یزوں نے ۱۸۵۷ میں بہادر شاہ ظفر کو شکست دے کر جب مغل حکومت کو مکمل طور پر
اج کر دیا تو بات وہیں ختم نہیں ہوگئی۔ ہندوستان سے مغل حکومت کا نام و نشان مٹانے
لیے یہ بھی ضروری سمجھا گیا کہ بادشاہ اور اس کے خاندان کو ملک بدر کر دیا جائے۔
دی کی رات اردو کے حق میں جو فیصلہ ہوا سو ہوا لیکن اس سے آگے کی حکمت عملی یہ تھی
ردو کو اس کے لال قلعے یعنی یوپی سے بالخصوص اور پھر شمالی ہند کے دوسری ریاستوں میں
جہاں سے بھی ہو سکے بالعموم بے دخل کر دیا جائے۔ جمہوری ریشہ دوانیوں کا ایک تقاضا
ی ہے کہ کسی ریاستی سرکار میں اگر گورنر اور وزیر اعلا دونوں ایک ہی پارٹی کے ہوں تو بھی
ہ می سرایم و تنبورہ ما چہ می سراید" کی صورت حال کچھ نہ کچھ برقرار رہنی چاہیے۔ لہٰذا یوپی
پلی گورنر چاہے سروجنی نائیڈو تھیں لیکن اردو کے ساتھ وہاں سوتیلے پن کا جو سلوک ہوا
حکمت عملی کو خود اردو والے کیا جانتے ہوں گے جو راج رشی ٹنڈن، پنڈت گوند ولبھ پنت،
سمپورنا نند اور کملاپتی ترپاٹھی جی جانتے تھے۔ اتر پردیش کے اردو والے تو بس معصومیت
ساتھ ذبح ہو ہو کر ذبح کرنے والوں کے لیے ثواب کمانے کا سامان مہیا کرتے رہے۔ جس
ح افراد کی تقدیریں لاٹری کے ٹکٹ خریدنے سے نہیں بنتیں اسی طرح طبقوں اور
توں کے لیے بھی خوش فہمیوں کا راستہ کسی اندھی گلی میں جا کر بند ہو جاتا ہے۔ بھیک
کے لیے لنگڑا، لولا، اپاہج ہونے کی ضرورت نہیں اور حمیت اور خود اعتمادی کے ساتھ
رہنے والوں کے لیے لنگڑا، لولا، اپاہج ہونا کوئی عذر نہیں۔ جہاں حق کو بھیک کی طرح

مانگنے کی نوبت آجائے وہاں اس نفسیات کو بدلنے کے لیے سب سے پہلے خود اپنے خلاف جہاد کرنا ضروری ہے۔

انسانی اور سماجی علوم کے ماہرین جن میں ماہرین لسانیات بھی شامل ہیں اس بات پر اصرار کرتے رہے ہیں کہ زبان کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ زبان براہِ راست نمائندہ ہوتی ہے ایک مخصوص تہذیب کی۔ ہر ملک کی طویل تاریخ میں تاریخی تسلسل کے ساتھ تہذیبی تسلسل کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے۔ اس اعتبار سے کسی ایک عہد کی تہذیب نہ اپنے سے پہلے عہد کی تہذیب کی نفی ہوتی ہے اور نہ اسے اپنے سے اگلے عہد کی تہذیب کا ہدف ہونا چاہیے۔ عصری تہذیب کا تعلق زمانۂ ماضی کی تہذیب کے ساتھ انھی زمانی درجہ بندیوں کے مطابق ہوتا ہے جن زمانی درجہ بندیوں کی ترتیب کے ساتھ وہ ماضی قدیم سے ماضی قریب اور ماضی قریب سے زمانۂ حال کی تہذیب میں منتقل ہوتی ہیں۔ تہذیبی درجہ بندی کے اس داخلی قانون کو توڑنے کے عمل میں تہذیبی ادوار کے درمیان وصل و فصل کا وہ منطقی نظام بکھر جاتا ہے جو کسی معاشرے کو تہذیبی بحران سے محفوظ رکھنے کا ضامن ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ہندوستان کی عصری تہذیب کا تعلق ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کی تہذیب سے جتنا قریبی ہونا چاہیے اور ہے اتنا عہد قدیم کی تہذیب سے نہیں ہے اس لیے کہ قدیم تک پہنچنے کا صحیح راستہ بھی عہدِ وسطیٰ ہی سے ہو کر جاتا ہے۔ عہدِ وسطیٰ کی تہذیب کا نقطۂ عروج وہ ہندوستانی مغل تہذیب تھی جس کا ایک نشانِ امتیاز مغلوں کے زوال سے ایک صدی پہلے اردو بھی بن چکی تھی۔ چناں چہ تہذیبی اعتبار سے ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ کے معنی تھے ۱۹/ ستمبر ۱۸۵۷ کی پوزیشن کی بحالی، ہند انگلستانی تہذیب کے ضمیمے کے ساتھ۔ اسی لیے آزادی کے بعد جب جواہر لال نہرو دولت مشترکہ کی کانفرنس میں شرکت کے لیے شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہن کر شریک ہوئے تو اس سے پہلے کہ نہرو کو مغربی لباس میں دیکھنے کے عادی یورپی کچھ استفسار کریں نہرو نے برملا کہا This is my national dress. چناں چہ آج تک بھی ہم اپنے ملک کے سربراہوں کو زیادہ تر اسی لباس میں دیکھتے ہیں۔ لیکن اب اس لباس کی حیثیت تہذیب کی علامت سے زیادہ تہذیب کے خول کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ جس طرح کسی زبان کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اسی طرح لباس سے بھی نہیں ہوتا لیکن رونا یہ ہو گیا ہے کہ اردو کے تعلق سے شیروانی اور چوڑی دار کی معنویت ختم ہو جانے کے ساتھ ساتھ اردو جس ظلم کا شکار ہوئی ہے اس سے سراسیمہ ہو کر ہم میں سے بعض لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ اب اردو کو کہیں تن چھپانے کو جگہ نہیں۔ باغی اور مظلوم میں یہی فرق ہے۔

باغی کو سر چھپانے کو اور مظلوم کو تن چھپانے کو جگہ چاہیے ہوتی ہے۔ لیکن اردو ابھی اتنی مجذوب بھی نہیں ہوئی ہے کہ برملا سڑکوں پر مادر زاد ننگی نکل آئے۔ اردو والوں کو سمجھنا چاہیے کہ مظلومیت کی اگلی منزل بغاوت ہوتی ہے۔ اور یہی معاملہ کرنے والی منزل ہے۔ بغاوت اپنے مدِ مقابل کے سامنے تین تجویزیں رکھتی ہے۔ مارے جاؤ، مار دو، تصفیہ کرلو۔ لیکن کسی جمہوری نظام میں بغاوت بھی ایک جمہوری ضابطہ اخلاق کے تابع ہوتی ہے۔ یوں بھی سیاسی اقتدار تصفیہ پسندی ہی میں یقین رکھتا ہے۔ ارباب اقتدار کے لیے اس تصفیے کو ناگزیر بنا دینے کا ہی دوسرا نام اردو کے حصول کی بازیافت اور بحالی ہے۔

یہاں ایک اور بات کو بھی دھیان میں رکھنے کی ضرورت ہے اور وہ یہ کہ حکمراں کسی تہذیب کو آسانی کے ساتھ ملیامیٹ تو کر سکتے ہیں لیکن اس کو پھر سے ثابت و سالم کر دینے کی طاقت ان میں نہیں ہوتی اس لیے کہ بعض حکمراں تو آسمانی بلاؤں کے نقیب ہوتے ہیں اور نشو و نما کا سامان زمین سے مہیا ہوتا ہے۔ زمین ہماری زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ جن پودوں کی جڑیں زمین میں پیوست ہوتی ہیں انھیں کسی سرپرستی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ نظام فطرت کی تمام تر ہریالی خودرو ہے یہاں تک کہ کاشت کاری کا فن بھی بجائے خود انسان پر پودوں کی نمو کا راز منکشف ہونے کا دوسرا نام ہے۔ آمریت کے پاس تو روٹی کی بھوک سے مرنے والوں کے لیے یہی جابرانہ مشورہ ہے کہ اگر روٹی نہیں ملتی تو کیک کھاؤ۔ اسکولوں کی سطح پر مادری زبان کی تعلیم کا گلا گھونٹ کر ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے شعبوں پر خوش آمدید کی تختیاں لٹکانے کے یہی معنی ہیں۔ شمالی ہند میں اردو کو آج سرکار کی طرف سے جو بھی مراعات حاصل ہیں وہ نوازئیدہ لڑکی کے لیے جہیز ودیعت کرنے کے مترادف ہے۔ پیدا ہونے سے لے کر شادی ہونے تک کی منزل کے درمیان لڑکی کی پرورشش اور تعلیم و تربیت کے جو تقاضے اور ذمے داریاں ہیں بہت سے اردو والوں کے لیے یہ سوچنے کا راستہ ان دل خوش کن مراعات نے بند کر دیا ہے۔

ایسے حالات میں اردو والوں کو اردو کے لیے ایک واضح لائحہ عمل طے کرنا پڑے گا جس میں اس حقیقت کو شدت کے ساتھ باور کرنے کی ضرورت ہے کہ سب سے پہلے ہمیں اپنے بچوں کو اردو پڑھانے کا بیڑا خود اٹھانا ہے اور اس کام کو ہم اتنی انتہا پر پہنچادیں کہ خود حکومت کو شرم آنے لگے۔ اسی کے شانہ بشانہ پھر اردو کے حقوق کی جو جنگ لڑی جائے گی وہ زیادہ بامعنی اور فیصلہ کن ہوگی۔ اردو کے ساتھ ایک سوال اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کا بھی اٹھایا جاتا ہے۔ اس سوال کے بارے میں سب سے پہلے تو اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ آیا

یہ اردو والوں کے دل کی آواز ہے یا اردو کے کیمپ میں انتشار پیدا کرنے کے لیے شر پسندوں نے یہ پتھر باہر سے پھینکا ہے۔ روزی روٹی اور زبان کے اس مسئلے کو تمام علاقائی زبانوں کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آج ہندوستان میں روزی روٹی سے اردو تو کیا ہندوستان کی کوئی بھی علاقائی زبان جڑی ہوئی نہیں ہے۔ پھر اردو ذریعۂ تعلیم کا مطلب یہ کب ہے کہ اردو والے ہندی پڑھنا چھوڑ دیں گے یا اعلا سطح پر انگریزی سے ناتا توڑ لیں گے۔ اگر محض زبان جاننا ہی روزی روٹی کے مواقع کی ضمانت ہے تو یہ مواقع تو اردو پڑھنے والوں کے لیے اس ہندی میں جو انھیں اردو کے ساتھ ساتھ پڑھنی پڑے گی زیادہ ہیں یا پھر فی الحال ایک غیر معینہ مدت کے لیے انگریزی میں بھی ہیں۔ دوسرا سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے مختلف صوبوں میں جو بچے بنگالی تامل، ملیالم، یا گجراتی وغیرہ کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں کیا وہ سب یہ زبانیں محض روزی روٹی کے لیے پڑھ رہے ہیں۔ دلی جیسے بڑے شہر میں نصف درجن سے زیادہ زبانوں کے بولنے والے قابل لحاظ تعداد میں آباد ہوں گے اور ان میں سے ہر زبان کے بولنے والوں کی تعداد یورپ کے بعض چھوٹے چھوٹے ملکوں کی آبادی سے بھی زیادہ ہوگی۔ اپنے علاقوں سے باہر بسنے والے یہ لوگ اپنی زبانیں پڑھتے بھی ہیں اور شاید مناسب وسائل کی نافراہمی کے باعث تمام تر لوگ نہ بھی پڑھ پاتے ہوں۔ کیا اس سے ان کے ہاں روزی روٹی کا کوئی مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ کم از کم اخبارات کے ذریعے تو ایسی کوئی صورت سامنے آئی نہیں۔ اردو کی تعلیم کا نظام درست ہونے کے بعد جو لوگ اردو ہی کو روزی روٹی کا بھی وسیلہ بنانا چاہیں گے ان کے لیے ویسے ہی مواقع بھی فراہم خود بخود ہو جائیں گے۔ پھر ایک سوال یہ بھی ہے کہ آج کے دور میں جہاں رسمی اور اکادمک تعلیم کی اہمیت دن بدن کم ہوتی جا رہی ہے، ووکیشنل ایجوکیشن کا بازار گرم ہے کمپیوٹر کا تام جھام ہر شعبۂ زندگی پر چھاتا جا رہا ہے وہاں صرف اردو جاننے کے بل پر جو روزگار مہیا ہو گا یا محض تامل ، تلگو اور ملیالم جاننے کی بنیاد پر جو نوکری ملے گی وہ سماج کے نچلے طبقے کو متوسط طبقے میں داخل ہونے کے معاملے میں مددگار ثابت ہو سکے گی۔ یہ صورت اردو اور تمام علاقائی زبانوں کے لیے اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتی جب تک یہ زبانیں انگریزی کے ہم پلہ نہ ہو جائیں۔ بالخصوص اردو کے نقطۂ نظر سے ایک بات غور کرنے کی اور بھی ہے اور وہ یہ کہ معاشرے میں ہندی کی جو حیثیت ہے اور ہندی اور اردو ایک دوسرے سے جتنی قریب اور مماثل ہیں وہاں ملازمتوں کے بہت سے شعبے ایسے ہو سکتے ہیں اور ہیں جہاں محض ہندی جاننے کے مقابلے میں ایک ایسے امیدوار کو ترجیح دی جا سکتی ہے جو ہندی کے ساتھ ساتھ

اردو بھی جانتا ہو۔ یہ شعبے ہیں خاص طور پر عدالت کچہری، فلم، ریڈیو، تھیٹر اور ٹیلی وژن۔

فی الحال صورت حال یہ ہے کہ ایک طرف تو ہم عوامی ذرائع ترسیل کے شعبوں میں اردو کا بینڈ باجا سن سن کر خوش ہوتے ہیں اور دوسری طرف تعلیم کے میدان میں اردو کی حالت زار پر آٹھ آٹھ آنسو بہاتے ہیں۔ صورت حال یہ ہے کہ اس وقت اردو ہر جگہ ہے اور کہیں بھی نہیں۔

اردو والوں کو اس خطرے سے آگاہ رہنا چاہیے کہ اگر جلد ہی اردو کو تعلیم کے میدان میں واپس نہ لایا گیا تو پبلک انٹرٹین منٹ کے دلال اردو کے شناختی کارڈ کو جمنا میں پھینک کر اسے ہمیشہ کے لیے اپنا بندھوا بنالیں گے۔ پھر اردو پر انھی کا قبضہ ہوگا مگر اردو کے نام سے نہیں۔

اس شمارے میں اردو یونی ورسٹی پر ایک خصوصی گوشہ پیش کیا جارہا ہے۔ اس مسئلے پر سنجیدہ ذہنوں کو غور و فکر کی دعوت ہے۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی جن حالات میں اور تاریخ کے جس موڑ پر قائم ہوئی ہے وہاں اسے بہت سے چیلنجوں کا سامنا ہے۔ اس یونی ورسٹی کے دوررس مقاصد دراصل اردو کو دنیا کی ان زندہ اور بڑی زبانوں کی صف میں کھڑا کرنا ہے جہاں وہ فرینچ اور جرمن جیسی زبانوں کی طرح انگریزی کی بیساکھیوں سے آزاد ہو۔ یہ کوششیں ہندی کے لیے بہت پہلے سے جاری ہیں اور بعض دوسری علاقائی زبانوں میں بھی اس نوعیت کا کام ہو رہا ہے۔ بہر حال ایک بات اردو والوں کو یاد رکھنی ہوگی کہ اردو نہ تو محض اکادمیوں اور کونسلوں کے بل پر زندہ رہے گی اور نہ اردو یونی ورسٹی کے بل پر اس کے برعکس اردو کو خود اس مقام پر پہنچنا ہے جہاں وہ بجائے خود نہ صرف یہ کہ ان اداروں کے وجود کی ضامن ہو بلکہ ان کو اپنی کارکردگی کو زیادہ سے زیادہ بامعنی اور موثر بنانے کا موقع فراہم کرے۔

ہم نے پچھلے شمارے سے اردو کے مسائل کے عنوان سے ایک فورم کا آغاز کیا تھا جس میں پہلا مضمون اصغر علی انجینئر کا شائع کیا گیا ہے۔ اس بار اردو یونی ورسٹی کے خصوصی گوشے کی وجہ سے فورم کے تحت 'اردو کے مسائل' پر علاحدہ سے کچھ نہیں ہے اگلے شمارے سے یہ سلسلہ آگے چلے گا۔

اگر موجودہ شمارہ آپ کو پچھلے شمارے سے کچھ بہتر لگے تو آپ ہم سے آگے کے لیے اور بہتر کی توقع کرسکتے ہیں۔

اسلم پرویز

بجر پانڈے

ندی سے ترجمہ : دویش

ادب کی سماجیات

ب کی سماجیات سے پہلے:

سویں صدی کی ادبی فکر پر توجہ کریں تو ایک خاص بات یہ سامنے آئے گی کہ اس صدی میں
ب کی خود مختاری یا آزادی پر جتنی بحث ہوئی ہے اتنی بحث پہلے کبھی نظر نہیں آتی۔ اس
نث کے در پردہ کہیں نہ کہیں ادب کی آزادی کے گم ہو جانے کا اندیشہ ضرور رہا ہوگا۔ سوال
یہ ہے کہ ادب کی آزادی کو خطرہ لاحق کہاں سے تھا جس سے اس کے دفاع کے لیے بحث
نروری معلوم ہوئی۔ اس صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کے لیے بعض نقاد، ادب کی فردوسِ
شدہ کی فکر میں غلطاں ہو گئے اور بعض نے خود کو ادب کی خیالی آزادی کی مدافعت کے اصول
ضع کرنے میں مصروف کر لیا۔ چناں چہ تفہیم ادب کے لیے ادبیات سے باہر جانا ضروری
و گیا۔ پس لسانیات، نفسیات، تاریخ اور عمرانیات کی مدد سے ادب کے افہام و تفہیم کی
وششوں کا آغاز ہوا۔

یکن اس جانب آگے بڑھتے ہوئے، پہلا ہی قدم غلط راستے پر جا پڑا۔ سانحہ یہ ہوا کہ لسانیات
ی حیثیت تشریح ادب میں مرکزی ضابطۂ علم کی ہو گئی۔ معاملہ آسمان سے گر کر کھجور میں اٹکنے
جیسا ہو گیا۔ روسی ہیئت پسندی، پراگ اور پیرس کی ساختیات، امریکی نئی تنقید، اور اسلوبیات
غیرہ میں ادبی تنقید تصانیف کے لسانیاتی تجزیے تک محدود ہو گئی۔ یہ مان لیا گیا کہ ادب
پاروں کے لسانیاتی اور منطقی تجزیے سے ان کی ادبیت نمودار ہو جائے گی۔ اس اعتقاد کے پس

پشت یہ تصور کار فرما تھا کہ ادبی فن پارے کا اختصاص اس کی چند داخلی صفات میں اقامت گزیں ہوتا ہے جس کی جستجو لسانیاتی تجزیے کی معاونت سے ہو سکتی ہے۔ شعریات کے قدیم ذہنی تاثرات کی مدد سے اس خیال کی اشاعت و ترویج ہوئی۔ لیکن ادب کی معاشرتی حیثیت کے انتقاد کا مسئلہ جوں کا توں رہ گیا۔ ادب کی تاریخی اساس اور معاشرتی وجود کی شناخت کرنے والے نقاد پہلے سے لسانیاتی تجزیے کے حدود کی نشان دہی کرتے رہے ہیں۔ یہ خوش گوار حیرت کا مقام ہے کہ اب لسانیاتی جائزے کے حامی بھی اپنے طریق کار کی حدیں پہچاننے لگے ہیں۔ "پوئیٹکس" نام کا ایک رسالہ برسوں سے ادب کی لسانیاتی جانچ پڑتال کی پیروی کرتا رہا ہے۔ ادھر اس کا ایک خصوصی شمارہ ادب اور فنون کی تجربیت پسندانہ عمرانیات پر شائع ہوا ہے۔ اداریے میں سی۔ جے وان ریس نے معذرت خواہانہ لہجے میں لکھا ہے، "میری رائے میں اب یہ تسلیم کر لینا مناسب ہے کہ ادب کے لسانیاتی جائزے کے طریق کار کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ سبب یہ ہے کہ گذشتہ بیس برسوں میں لسانیاتی جائزے کے طریق کار نے ادبی تصانیف کی مخصوص نوعیت کے متعلق ایک بھی درست اور مبنی بر تجربہ تصور نہیں پیش کیا ہے" [1] ادب کی لسانیاتی جانچ پڑتال سے مایوس ہو کر ریس ادب کی سماجیات کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ادب کی انتقادی عمرانیات سے تجربیت پسندانہ عمرانیات کو بہتر تصور کرتے تھے۔

کیا ادب کی سماجیات ایک آزاد ضابطۂ علم ہے؟

اردو اور ہندی میں ادب کی سماجیات کا علم ابھی قیاس آرائی کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ اس کی اہمیت اور غرض و غایت کے بارے میں بھی کوئی قطعی رائے ابھی سامنے نہیں آئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس کا ذکر ضرور ہو رہا ہے، لیکن اس کی نوعیت کے بارے میں فی الحال یہی کہا جا سکتا ہے کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ ایک رویہ یہ بھی ہے کہ معاشرے کے ساتھ ادب کے رشتے کی کسی بھی بحث کو لوگ ادب کی سماجیات یا سماجیاتی تنقید تصور کر لیتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کے لیے یہ کہنا آسان ہو جاتا ہے کہ ہمارے یہاں بھی ادب کے ضمن میں عمرانیاتی فکر کی روایت موجود ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ عمرانیات جدید مغربی فکر کی دین ہے اور ادب کی سماجیات تو اور بھی بعد کا علم ہے۔ وہ تو ابھی مغرب میں بھی اپنے ارتقائی مراحل میں ہے۔

ہندی میں ادب کی سماجیاتی فکر کی نوعیت اور غایت کے بارے میں غیر یقینی صورتِ حال کا

ندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سماجیاتی مطالعے کی اصطلاح کا استعمال کہیں بطور گالی اور
ہیں بطور صفت ہوتا ہے۔ عرصہ پہلے شودان سنگھ چوہان نے آچاریہ رام چندر شکل کو یک
نئے سماجیاتی نقطۂ نظر کا تاریخ نویس قرار دیا تھا۔ رام ولاس شرما نے اس نظریے کو بڑے
ئدومد سے مسترد کر دیا۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ خود رام ولاس شرما کی کتاب "نئی شاعری اور
جودیت" کے سرورق پر درج رائے میں رام ولاس شرما کو سماجیاتی نقاد قرار دیتے ہوئے کہا
لیا ہے کہ "انھوں نے ادبیات کے ساتھ سماجیات کو جوڑ کر ایک نئی کسوٹی کی تشکیل کی
ہے"۔ پچاس کی دہائی میں شودان سنگھ چوہان اور رام ولاس شرما کے بیچ مباحثے میں سماجیاتی
مطالعے کا استعمال اکثر گالی کے طور پر ہوا۔ وقتاً فوقتاً اس بحث میں مزید تلخی پیدا کرنے کے
لیے اس کے ساتھ کسی یک رخی یا حقارت آمیز صفت کا اضافہ بھی کر لیا جاتا تھا۔ جہاں علم
کے کسی شعبے سے متعلق سوچ کی یہ صورت حال ہو وہاں ترقی کا کیا امکان ہو سکتا ہے؟ ہندی
یں ادب کی سماجیات ابھی تک الزام تراشی یا زیادہ سے زیادہ اشتباہ سے آگے نہیں بڑھ سکی
ہے۔ اگرچہ بعض یونیورسٹیوں کے نصاب میں اس کی شمولیت کے باعث لوگوں کی اس میں
ل چسپی ضرور بڑھی ہے۔ لیکن ابھی ہندی، اردو میں ادبی سماجیات پر کوئی بامعنی بحث بھی
ثروع نہیں ہوئی ہے، ایک آزاد علم ادب کے طور پر اس کا فروغ ابھی بہت دور کی بات ہے۔

مغرب میں ادب کی سماجیات ادبی فکر کے دوسرے مروّج نظریوں اور طریقہ ہائے کار کے
ساتھ مکالمہ اور معرکہ جاری رکھتے ہوئے آگے کی طرف گامزن ہے۔ لیکن وہاں بھی یہ
بھی کئی طرح کے تنازعات کا شکار ہے۔ نزاع کا ایک زیرِ بحث نکتہ یہ ہے کہ آیا ادب کی
سماجیات اپنے آپ میں ایک علاحدہ ادبی علم ادب ہے یا محض عمرانیات کا ایک شعبہ؟ ماہرینِ
سماجیات اسے سماجیات کی ایک شاخ تصور کرتے ہیں اور اسے علم کی سماجیات قرار دیتے ہیں۔
یکن ادبی مفکرین ادب کی سماجیات کو ایک آزاد علم کا درجہ دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ بعض
ماہرین عمرانیات ادب کی سماجیات اور ادبی سماجیات میں فرق کرتے ہیں۔ ادب کی سماجیات ان
کے نزدیک عمرانیات کی ایک شکل ہے اور ادبی سماجیات ادبی تنقید کی۔ ماہرینِ سماجیات ادب
کی سماجیات کو ادب کے توسط سے دیکھتے ہیں۔ پی۔ فاسٹر اور سی۔ کین فورڈ نے اپنے ایک
مضمون میں ادب کی سماجیات کو سماجیات کی ایک قسم مانتے ہوئے ادبی سماجیات کو اس کی
نشوونما میں ایک خطرہ قرار دیا ہے[۳]۔ بقول ان کے ان دنوں ادب کی سماجیات کے نام پر جو
چھ لکھا اور پڑھا جا رہا ہے اس میں سے بیشتر ادبی سماجیات ہے۔ اس اعتبار سے اس کو ایسی ادبی
تنقید کہنا مناسب ہوگا جو عمرانیات کی عام معلومات سے فیض حاصل کرتے ہوئے آگے

بڑھی ہے۔ اس کی تہہ میں کار فرما سماجیاتی نظر اتنی کمزور ہوتی ہے کہ اس کی تنقید کو عمرانیاتی تصور کرنا دشوار ہے۔[13]

ماہرین عمرانیات ادبی سماجیات کو خواہ سماجیات کی ایک شاخ گردانیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ اب یہ سماجیات سے آزاد ایک علم ادب کے روپ میں فروغ پا رہا ہے۔ گزشتہ سو برسوں میں ثقافت کی مادی تشریح کی بنیاد پر فنون کی جو سماجیاتی نشو و نما ہوئی ہے اس کی ایک شکل ادب ہے۔ اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا کہ کوئی اس کو ادب کی سماجیات، سے ادبی سماجیات سے یا پھر سماجیاتی تنقید سے موسوم کرتا ہے۔ جو چیز اہم ہے وہ یہ کہ اس کا مقصد ادب کی سماجیت کی توضیح کرنا ہے۔ کبھی کبھی 'سماجیاتی' کی اصطلاح کا استعمال 'سماجی' کے معنوں میں بھی ہوتا ہے اس لیے جہاں بھی "سماجیاتی" نظر آئے اس کو باقاعدہ عمرانیاتی نقطۂ نظر کا متبادل تصور کرنا غلط ہے۔ یہاں یہ امر غور طلب ہے کہ ادب کی سماجیات کو فروغ، ناقدین ادب نے دیا ہے ان لوگوں نے نہیں جو خالص عمرانیات کے ماہر ہیں۔

ادب کا نیا تصور:

ادب کی سماجیات کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ادیب اور نقاد اکثر کہتے ہیں کہ اس میں ادب کی ادبیت زائل ہو جاتی ہے۔ اگر ان سے پوچھا جائے کہ وہ ادبیت کیا ہے جو عمرانیاتی جائزے میں زائل ہو جاتی ہے تو وہ یا تو بغلیں جھانکنے لگیں گے یا پھر ادب کی کوئی پرانی تعریف پیش کر دیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسے الزامات کے پس پشت ادب کا قدیم تصور کار فرما ہوتا ہے۔ ادب کے تصور کے متعلق یہ لزومت پسندانہ رویہ ہے جو ادبیت کو چند غیر متغیر عناصر تک محدود قرار دیتا ہے۔ اس کے علی الرغم تاریخی نقطۂ نظر کی رو سے ادب کا تصور تبدیل پذیر ہے۔ نظریۂ لزومت کے حامی یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ ادب بدلتا ہے، اس کا ارتقاء ہوتا ہے تو تصورِ ادب بھی تبدیل ہوتا ہے۔ اس کا بھی ارتقا ہوتا ہے۔

ہندی اردو میں ادب کے نام پر جب صرف شاعری تھی اور ادب کی دوسری اصناف کی ترقی نہیں ہوئی تھی تب ادب کا جو تصور تھا دورِ جدید میں نثر کی مختلف اصناف کے فروغ حاصل کرنے کے بعد وہ تصور نہیں رہا۔ نظریہ لزومت کے معتقدین کو یہ سمجھنے میں مزید دشواری پیش آتی ہے کہ ادب اور تصور ادب کی نشو و نما معاشرتی نشو و نما سے جڑی ہوئی ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھ پاتے کہ نسلی ادب کے تصور اور عالمی ادب کے تصور کی نشو و نما دورِ جدید کی

معاشرتی ترقی کا نتیجہ ہے۔ لیکن ادب کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہی یہ حقیقت منکشف ہو جائے گی۔

سنسکرت شعریات میں شاعری اور ادب کی نوعیت پر سنجیدگی سے سوچ بچار ہوا ہے اور تصورِ شاعری کے متعدد پہلوؤں کا وسیع معنوں میں تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ان سب سے واقف ہونے اور ان کی اہمیت تسلیم کرنے کے باوجود اردو، ہندی ادب کے جدید دور میں نئے ادب کی نشو و نما ہوئی تو ادب کے نئے تصور پر غور و فکر کرنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔ نئے عمرانی حوالے سے نیا ادب پیدا ہوا تو ادب کا نیا تصور بھی سامنے آیا۔ جولائی 1881 کے "ہندی پردیپ" میں بال کرشن بھٹ نے "ادب عامتہ الناس کی حسیت کی بالیدگی ہے" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ مضمون کے عنوان میں ادب کے تصورِ نو کا اعلان ہے۔ یہ تصور ایک طرف ادب کے کلاسیکی تصور کے لیے چیلنج ہے تو دوسری طرف عہد بھارتیندو کے ادب کی اہم خصوصیات کا اظہار بھی ہے۔ آگے چل کر مہاویر پرساد دویدی کا عہد علم و آگہی کے پھیلاؤ سے عبارت ہوا تو دویدی جی نے ادب کو صرف جذبے تک محدود کرنا کافی نہیں سمجھا۔ چناں چہ انھوں نے ادب کا ایک اور نیا تصور پیش کیا۔ بقول دویدی جی "علم کی مرتب فرہنگ کا نام ادب ہے"۔ دورِ جدید میں ادب میں تیزی سے تبدیلی آ رہی تھی اور اسی رفتار سے ادب کا تصور بھی بدلتا جا رہا تھا۔ چھایاواد کے زمانے کی تخلیقیت کو "عامتہ الناس کی حیت کی بالیدگی" یا "علم کی مرتب فرہنگ" کہہ کر اس کے امتیازی وصف کی نشان دہی کرنا مشکل تھا۔ اس لیے آچاریہ رام چندر شکل نے اپنے دور کی تخلیقیت کی رو سے ادب کا تصور پیش کیا۔ انھوں نے اپنی "ہندی ادب کی تاریخ" میں لکھا کہ "ادب عوام کی افتادِ طبع کا مرتب عکس ہے"۔ یوں واضح ہوا کہ ادب کی ہی طرح ادب کا تصور بھی ارتقا پزیر ہے۔

تصورِ ادب کی تبدیلی اور نشو و نما میں معاشرتی ارتقاء کے عمل کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر نسلی ادب یا مخصوص ادب کے تصور کو لیجیے۔ قومی تصورِ ادب کے فروغ کے لیے نسلی ادب کا فروغ ضروری ہے، نسلی ادب کے لیے نسلی زبان کی تعمیر اور نسلی زبان کے لیے نسلی تشکیل کے اقتصادی معاشرتی عمل کی نشو و نما ضروری ہے۔ نسل، نسلی زبان اور ادب کے بغیر نسلی ادب کے تصور کی تعمیر غیر ممکن ہے۔ سماجی نشو و نما کے عمل کے سبب نئے تصورِ ادب کے فروغ کی دوسری اہم مثال ہے عالمی ادب کا تصور۔ دورِ سرمایہ داری میں عالمی بازار کی تعمیر کے ساتھ عالمی ادب کے تصور کا فروغ وابستہ ہے۔ اس عمل کی وضاحت کرتے ہوئے مارکس، کمیونسٹ مینی فیسٹو میں رقم طراز ہیں: "بازار کے پھیلاؤ کے لیے بر ژوا طبقے

نے دنیا کے جسے پرورش کی، ہر کونے پر قبضہ کیا، جگہ جگہ بستیاں بسائیں اور نیا نظامِ ابلاغ قائم کیا۔ اس عمل میں قدیم، مقامی اور نسلی خود انحصاری کا خاتمہ ہوا ہے۔ علاحدگی دور ہوئی ہے اور اقوام کے مابین باہمی انحصار نیز قریبی رشتوں کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ اب قومی تخصیص اور امتیاز کو برقرار رکھنا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ متنوع مقامی اور نسلی ادبیات کے درمیان سے عالمی ادب پیدا ہوا''[۴]۔ سرمایہ داری کی بین الاقوامی شکل اور اثر سے قبل عالمی ادب کا تصور ممکن نہ تھا۔ اور عالمی ادب کے تصور کے فروغ سے پہلے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے لیے بھی شاعر بننا ممکن نہیں تھا۔

کالیداس یا شیکسپیر اپنے زمانے میں یعنی جس وقت وہ تخلیق کررہے تھے عالمی شاعر نہیں بنے تھے۔ ادب کا معاشرتی وجود مصنف، فن پارے اور قاری تینوں کے باہمی تعلق سے متعین ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے اندر نفسیاتی، اخلاقی، جمالیاتی، سیاسی نیز اقتصادی مسائل کا پیچیدہ تاروپود ہوتا ہے۔ بعض دوسرے تجربیت پسند، ادب کو ایک سماجی ادارہ قرار دیتے ہیں اور ادب کی ادبیت کی تعمیر میں مختلف ادبی اور معاشرتی اداروں کے کردار کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ ان تجربیت پسندوں سے زیادہ وسیع نقطۂ نظر ان حضرات کا ہے جو ادب کا مطالعہ معاشرتی ثبوت کے طور پر کرتے ہیں۔ اس زاویے کے تحت ادبی تصانیف کو معاشرتی دستاویز مان کر ان میں اظہار شدہ سماج کی جستجو کی جاتی ہے۔

گزشتہ چند دہائیوں میں ادب کی سماجیات کا اہم ارتقا ادب کی سماجیات کے انتقاد کی سمت میں ہوا ہے۔ اس دھارے کے تحت ادبی عمل اور تصانیف کے ذریعے ادبی سماجیات کی تشریح ہوتی ہے۔ یعنی اس میں تخلیقی کارگزاری کو وسیع تر سماجی حقیقت کے سیاق و سباق میں دیکھا پرکھا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے ادب کی تخلیق کو سماجی کارگزاری ماننے کے تصور کی عملی شکل عمرانیات میں کیا ہوگی۔ اوّل تو اس کے اندر بطور عامل مصنف کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہوگا جو کہ ان دنوں تنقید سے تقریباً غائب ہوتا جارہا ہے۔ بالخصوص متن اساس تنقید اور قاری اساس انتقادِ ادب کے پیرایوں میں مصنف کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ دوسری سطح پر مصنف کی بامعنی عملیت کے طور پر فن پارے کے معنی، اس کی ساخت اور اس کی اظہاری ہیئتوں کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ تیسرے سماجی فعل کے ناتے تخلیقی عمل کے دوران دوسروں کے سروکار یعنی معاصر عمرانی، ثقافتی ماحول کے شعور اور فن پارے کے معروض کے طور پر قاری کی اہمیت کا اعتراف کرنا ہوگا۔ یوں ادب کے سماجیاتی انتقاد میں ادبی عمل کا دخول ہوجائے گا۔

ادب اور سماج کا رشتہ :

موجودہ صدی میں ادب کے عمرانیاتی مطالعے کے متعدد نظریوں کی نشو و نما ہوئی ہے جو ایک طرف سماجیات اور دوسری طرف نقدِ ادب میں مختلف نظریوں کے فروغ سے متاثر ہوئی ہے ادب کی سماجیات کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے اس کے اندر سماج سے ادب کے رشتے کی وضاحت میں فعال اہم نظریات کو جان لینا ضروری ہے۔ یہاں ہم مجملاً ان نظریوں کو پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔ ادھر ادب کی سماجیات کے میدان میں تین نظریے فعال ہیں یعنی (۱) ادب میں سماج کی دریافت، (۲) سماج میں ادب اور ادیب کا مقام اور (۳) ادب اور قاری کا رشتہ۔

(۱) ادب میں سماج کی دریافت :

ادب کی سماجیات کی مرکزی غایت ہے سماج سے ادب کے رشتے کی دریافت اور اس کی تشریح۔ سماج سے ادب کا رشتہ بظاہر جتنا آسان اور سادہ نظر آتا ہے اتنا وہ ہوتا نہیں۔ سطح کے نیچے چھان بین کرنے کے دوران اس کی پیچیدگی نمایاں ہوتی ہے۔ ادب کی سماجیات کے تحت معاشرے سے ادب کے رشتے کا تنقیدی جائزہ لینے والے دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ ہیں جو سماج کو سمجھنے کے لیے ادب سے استفادہ کرتے ہیں اور دوسرے وہ جو ادب کے افہام و تفہیم کے لیے عمرانیاتی زاویہ اختیار کرتے ہیں۔ خالص عمرانیاتی نقطۂ نظر رکھنے والوں کے لیے اچھے برے، سطحی و سنجیدہ ادب پاروں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ وہ عظیم ادب اور مقبول عام ادب کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اس کا ایک خوشگوار پہلو یہ ہے کہ اس کے تحت نقادوں کی بے اعتنائی کے شکار لیکن عامتہ الناس میں نفوذ پزیر مقبولِ عام ادب کی سماجیات مرتب ہوئی ہے۔ یہاں مقبول عام ادب سے مراد مختلف طبقوں میں وسیع پیمانے پر برائے تفریح مقبول صنف ناول سے ہے۔

ادب کی ادبیت کا دفاع کرتے ہوئے اس کی سماجیات کی کھوج کرنے والے حضرات ادب کی علمی جہت کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ وہ چوں کہ فن پاروں کی امتیازی نوعیت کو نظر انداز نہیں کرتے اس لیے فن پارے کے مواد، اس کی ساخت اور غرض و غایت کی جانب ملتفت ہوتے ہیں۔ ایسے ماہر عمرانیات کے سامنے کئی سوال ہوتے ہیں۔ وہ یہ دیکھنے کی سعی کرتا ہے کہ تخلیقی ادب کی تعمیر میں سماج کا کیا کردار ہوتا ہے اور فن پارے کی جڑیں سماج میں کس حد تک

پیوست ہیں نیز مقتدر معاصر نظریات فن پارے کے مواد اور ہیئت پر کس طرح اثر انداز ہیں۔ مزید یہ کہ فن پارہ کس طرح اور کس حد تک اپنے معاشرے کو متاثر کرتا ہے۔ ادبی تخلیق ایک سماجی عمل ہے اور فن پارہ ایک سماجی پیداوار لیکن ادب کی تخلیق فرد کرتا ہے اس لیے سماج سے ادب کے رشتے کو سمجھنے کے لیے سماج کے ساتھ تخلیق کار فرد کے ٹھوس تاریخی رشتے کی تفہیم ضروری ہے جس کو غیر معاشرت پسندانہ یا انفرادیت پسندانہ ادب کہا جاتا ہے۔ اس کی بھی سماج سے ایک نوع کی نسبت ہوتی ہے۔ یہ بھی سماجیات کے مطالعے کا ایک موضوع ہے۔ سماج کی تنسیخ یا سماج سے بغاوت کرنے والے ادب کا سماج سے دوسری طرح کا علاقہ ہوتا ہے۔

ادب کی عمرانیاتی فکر کا آغاز سماج سے ادب کے تعلق کی کھوج کے ساتھ ہوا تھا۔ اس فکر کے فروغ میں نقیبانہ کردار ادا کرنے والی انقلابی خاتون مادام اسٹیل نے ادب کی پیداوار میں سماج کے رول اور سماج پر ادب کے اثر کا تنقیدی جائزہ لیا تھا۔ یہ امر غور طلب ہے کہ انھوں نے ادب کی نوعیت اور معاصر سیاست سے اس کے گہرے رشتے کو خاص اہمیت دی تھی۔ پس معاشرے اور ادب میں علت و معلول کا رشتہ فرض کر لیا جاتا تھا۔ اس نقطۂ نظر کا مرکزی نکتہ یہ تھا کہ ادب سماج کا آئینہ ہے جس میں سماج منعکس ہوتا ہے۔ اس دور کے مفکرین سماج کے متعلق ادب سے کسبِ علم کے لیے ادب کے مواد کے تجزیے کو کافی تصور کرتے ہیں بندی میں مہاویر پرساد دویدی کے عہد میں آئینے والا زاویہ خوب رائج تھا۔ اس دور کے مصنفین نے اکثر، بیشتر ادب کو سماج کا آئینہ قرار دیا ہے۔

آئینے والے نقطۂ نظر کی ایک حد یہ ہے کہ اس میں تخلیق کار کے شعور کی فعالیت نظر انداز ہوتی ہے۔ مصنف تخلیق میں حقیقت کی عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ وہ اس کی تخلیق نو بھی کرتا ہے۔ فن پارے میں اس کے تصورات اور آرزوؤں کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ دوسری حد یہ ہے کہ سماج فن پارے کے مواد میں ہی نہیں ہوتا، اس کی ہیئت اور صنعت میں بھی ہوتا ہے۔ اظہار صرف پیش کش نہیں ہے، وہ محض نمائندگی نہیں کرتا بلکہ علامتی پیرایہ بھی رکھتا ہے۔ آئینے والے نظریے میں نہ تو صناعت کے ان خصائص کی جانچ پڑتال ہوتی ہے اور نہ ہی ان میں اظہار شدہ معاشرے کی کھوج ہوتی ہے۔ اس نظریے کی تنقید بھی خوب ہوئی ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ نقطۂ نظر ناکافی ہے اسے کلیتاً خارج کرنا مناسب نہیں۔ اس نقطۂ نظر سے وابستہ متعدد اعتقادات بعد کی عمرانیاتی فکر میں نہایت ہی شستہ روپ میں موجود ہیں۔

بیسویں صدی کے ادبی ماہرینِ ساجیات بھی ادب پارے کی علمی جہت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ انتقادی ادب کے ماہرین ساجیات صرف اہم اور عظیم فن پاروں کو عمرانیاتی جائزے کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ ان کے انتخاب کے پیچھے فن پارے کی علمی قدر ہی اہم سبب ہوتی ہے کیوں کہ اہم فن پاروں میں معاصر حقیقتوں اور آرزوؤں کی پیچیدہ کلیت کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ عمرانیاتی مفکرین کو یہ تسلیم کرنے میں دشواری نہیں ہے کہ ادب پارے سے معاشرے کا علم و آگہی حاصل ہوتی ہے یا کہ فن پارے میں سماجی شعور، نظریۂ کائنات اور شعورِ اقدار کا اظہار ہوتا ہے۔ مشکل تو اس علم، سماجی شعور، نظریۂ کائنات اور اقداری شعور کی ہیئت کو لے کر پیش آتی ہے۔ ایسے اوامر اکثر و بیشتر معرضِ بحث میں آتے رہے ہیں کہ ادب سے سماج کے متعلق حاصل ہونے والے علم و حقیقت کی نوعیت کیا ہے، اس میں اظہار شدہ سماجی شعور کی ہیئت کی تخصیص کیا ہے اور کسی فن پارے میں ان سب کا اظہار کن کن شکلوں میں ہوتا ہے۔ سب سے پیچیدہ سوال یہاں یہ ہے کہ فن پارے میں ان سب کی دریافت کا عمل کیا ہوگا۔ ان سوالوں کا الگ الگ جواب تلاش کر لینا بہت مشکل نہیں ہے، لیکن جس طرح یہ سوالات باہم دگر ملحق ہیں اسی طرح ان کے ایک دوسرے سے وابستہ جواب دریافت کرنا ایک چیلنج ہے۔ اس چیلنج کو قبول کرتے ہوئے متعدد ماہرین عمرانیات نے کئی نئے تصورات کو فروغ دیا ہے اور عملی تنقیدی جائزے میں ان کا استعمال بھی کیا ہے۔

اب اکثر ادبی ماہرین ساجیات مانتے ہیں کہ کسی تخلیق کے مواد میں ہی سماج ظاہر نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کی ہر سطح یعنی اس کے مواد، ساخت، صناعت اور زبان میں بھی سماج کا اظہار ہوتا ہے۔

آج کے ادبی عمرانیات کے ماہرین فن پارے کے تشخص کو تسلیم کرتے ہوئے معاشرے سے اس کے تعلق کا تجزیہ کرتے ہیں۔ لیکن معاشرے سے فن پارے کا جذبۂ قرابت داری یا معاشرتی جذبۂ قرابت داری کی نوعیت اور اس کی تلاش کا عمل ہنوز پیچیدہ مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ادب کی ساجیات کی سب سے زیادہ تنقید اسی نکتے پر ہوتی ہے اور اسی ضمن میں اس کے اوپر سہل انگاری کا الزام بھی عائد کیا جاتا ہے۔ بہت پہلے آرنلڈ ہاؤزر (Arnold Hauser) نے معاشرے سے آرٹ یا ادب کو جوڑتے وقت تمثیل سے استمداد کے بارے میں خبر دار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "ثقافتی ساختوں کی معاشرتی توضیح کے دوران تمثیل کی تلاش سے زیادہ سہل لیکن خطرناک کوئی اور بات نہیں ہوتی۔ کسی عہد کے آرٹ کے مختلف اسالیب سے اس عہد کی اہم معاشرتی ساختوں کا رشتہ جوڑ لینا آسان ہے۔ ایسے رشتے [illegible] استعارے

کے سہارے قائم کیے جاتے ہیں۔اس نوع کی تمثیلوں کے تلاش کنندگان کی کبھی قلت نہیں رہی ہے۔ لیکن اس میں فریب خوردگی کا امکان رہتا ہے"[۵]۔ 'سماج سے ادب کے رشتے کی کھوج کے دوران تمثیل کا سہارا لینا خطرناک ہے لیکن یہ ایک مجبوری بھی ہے۔ خود آرنلڈ ہاؤزر نے ایسا کیا ہے اور اس کی تنقید بھی ہوئی ہے۔ جے۔ ایل۔ سیمنس (J.L. Sa-moons) نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ایک دائرہ علم کے تجربے کو دوسرے دائرہ علم سے جوڑتے وقت تمثیلی جذبۂ قرابت داری کا سہارا لینا لازمی مجبوری ہے کہ معاشرے اور ادب کے مابین خواہ کتنا ہی قریبی رشتہ ہو مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا[۶]۔ تنقیدی فکر میں تمثیل سے استمداد نہ تو کوئی نئی چیز ہے اور نہ ہی اس کو غلط کہہ سکتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے قدیمی ماہرین ادبیات بھی ایسا کرتے رہے ہیں۔ چناں چہ اس کو ماہرین عمرانیات کا جرم ماننا گمراہ کن ہے۔ تمثیل، تشبیہ اور استعارہ زبان فکر کی ہمیشہ سے معاونت کرتے رہے ہیں۔ شعور اور اظہار کے رشتے کے متعلق خیال کو معروضی بنانے کے لیے تمثیل کی مدد درکار ہوتی ہے۔اس عمل میں لیکن احتیاط ضروری ہے ورنہ کام بننے کے بجائے بگڑنے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔'

ادب میں معاشرے کی دریافت کی ایک اور جہت ہو سکتی ہے جس طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے۔ تخلیق ادب کا جملہ کاروبار تخیل کی کارگزاری ہے۔ حیات، کائنات کے ادراک، شعور حقیقت، کردار سازی، جذبات و خیالات کے اظہاری طریقوں کی تلاش نیز ہیئتی صناعت وغیرہ کے اختراع سے لے کر اسانی وضع قطع کی نشوونما تک سب کچھ تخیل کی مدد سے ہی ہوتا ہے۔ ادب میں تخیل کے تخلیقی کردار کے بارے میں نقاد ہمیشہ سے بیدار رہے ہیں اور اس کی گوناگوں تاویلیں بھی کی گئی ہیں۔ لیکن ادبی تخیل کے معاشرتی مفہوم کی شناخت ادب کی سماجیات کا موضوع ہے۔ مختلف اصناف میں یا ایک ہی صنف کے مختلف طریقہ ہائے کار میں تخیل کی فعالیت یکساں نہیں ہوتی۔ حقیقت پسندانہ ناول اور نفسیاتی ناول میں تجربے کی صداقت کے اظہار میں تخیل کے علاحدہ علاحدہ کردار ہوتے ہیں۔ اظہار کے اعیانی طریق کار اور علامتی طریقۂ کار میں حقیقت پسندانہ تخلیقیت اور علامت نیز پیکر فنطاسیہ وغیرہ کی تخلیقیت میں تخیل کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں۔ تخلیق کار دوسروں کے دائرہ تجربہ میں پہلے تخیل کی مدد سے ہی داخل ہوتا ہے اور بعد میں بذریعۂ فن پارہ قارئین کو اپنے تجربے کا شریک کار بناتا ہے۔ادب کی سماجیات میں ادب کی علمی جہت کے تجزیے کے لیے تخیل کی ان عمل کاریوں کی فہم ضروری ہے۔ تبھی معاشرتی حقیقت کے ادراک اور بطور قوت اظہار،

تخیل کی فعالیت نمایاں ہوگی اور ساتھ ہی آزادیٔ تخیل کی اہمیت بھی اجاگر ہوگی۔ آزادی، مخالفت اور تنقید کی طاقت کے طور پر ادبی تخیل کا جائزہ ادب کی ساجیات کا موضوع ہے۔ بارہا ادب میں تخیل ایک متبادل نظام کی تصویر خلق کرتے ہوئے حقیقی معاشرتی نظام کی مخالفت کرتا ہے۔ تخیل کا یہ کردار بھی ادب کی ساجیات میں قابلِ غور و فکر ہے۔

اب ادب میں ہی نہیں عمرانیات میں بھی تخیل کی اہمیت پر سوچ بچار ہو رہا ہے۔ سی۔ رائٹ ملس (C.Wright Mills) نے ساجیاتی تخیل کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، اور رچرڈ ہوگارٹ (Richard Hoggart) نے ادبی تخیل سے ساجیاتی تخیل کے رشتے کی جانچ پڑتال کی ہے ملس کی رو سے ساجیاتی تخیل ذہن کی ایسی طاقت ہے جو بالکل غیر شخصی اور دور افتادہ تبدیلیوں سے لے کر ذہن کے نہایت ہی انفرادی خواص کا احاطہ کرتی ہے اور دونوں کے مابین رشتے کا عرفان رکھتی ہے۔ اس کی اس کارگذاری کے پیچھے سماج میں فرد کی معاشرتی اور تاریخی معنویت کی تلاش کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔

ادبی ساجیات کے ارتقا کی ایک اور جہت تقریباً نظر انداز کردی گئی ہے۔ وہ ہے ادب کے معاشرتی کردار کا تجزیہ۔ اس سمت میں پیش قدمی کے لیے ان سوالات سے نبرد آزما ہونا ہوگا۔ کیا فن پارے لوگوں کی آراء کو بدلتے ہیں یا پہلے سے بنی بنائی آراء کو مستحکم ہی کرتے ہیں؟ ایسا کن حالات میں واقع ہوتا ہے؟ مناسب موقعے پر کسی فن پارے کے ذریعے آئے خیال سے شعور میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے یا اہم فن پارے اپنے موافق شعور کی تعمیر کرتے ہیں؟ فن پارے کے اسلوب اور فن کار کے مافی الضمیر کے اظہار (یا پردگی) سے اس کی تاثیر کس حد تک متعین یا متاثر ہوتی ہے؟۔ ۷

تخلیق کار خواہ معاشرے کا حاکم نہ ہو لیکن وہ کئی بار حاکموں کے لیے خطرہ ضرور بن جاتا ہے۔ ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے دوران ممنوع شدہ لاتعداد نظموں، افسانوں، ناولوں اور ڈراموں پر ایک نظر دوڑاتے ہی یہ حقیقت سامنے آجائے گی۔ مصنف قارئین کے شعور کو وسعت عطا کرتا ہے، ان کے احساس کو صیقل کرتا ہے اور انھیں معاشرے نیز زندگی کے بارے میں نئی بصیرت سے ہم کنار کرتا ہے۔ اسی عمل میں وہ بارہا اقتدار اور نظام سے بے آہنگ ہونے کی وجہ سے خطرناک تصور کرلیا جاتا ہے۔ یہ ادب کا ایک کردار ہے۔ کردار اور بھی ہیں۔ اگر معاشرے میں ادب کا کوئی کردار نہ ہو تو اس کی ضرورت بھی نہیں ہوگی۔ ادب کی ساجیات کے واقف کار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ادب کے مختلف معاشرتی کرداروں کا

جائزہ لے۔ اس عمل میں غیر سماجی کہے جانے والے ادب سے عمرانیاتی تنقید اور انقلابی مفہوم والے ادب کا فرق واضح ہوگا۔ ساتھ ہی ادب کے ذیل میں بار بار اٹھنے والے کمٹمنٹ اور استناد کے سوالوں پر بھی غور وخوض ہوگا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ادب کی عمرانیاتی فکر کی شروعات سیاست سے ادب کے رشتے پر غور وخوض کے ساتھ ہوئی تھی۔ چناں چہ آج ادب کے عمرانیاتی مطالعے میں اس سے اجتناب کا کیا جواز ہے۔

(۲) سماج میں ادب اور ادیب کا مقام:

ادب کی سماجیات کا دوسرا نظریہ معاشرے میں ادب کی مادی حیثیت اور ادیب کی اصل صورتِ حال کے تجزیے پر اصرار کرتا ہے۔ اس ضمن میں اثباتیت پسندانہ اور تجربیت پسندانہ نقطۂ نظر پر زور دیا جاتا ہے اس رویے کو سب سے زیادہ فروغ امریکہ اور فرانس میں حاصل ہوا ہے۔ اس کے تحت دو رجحان ہیں۔ ایک رجحان ادب کی سماجیات کو سماجیات کا ایک شعبہ بنانے پر اصرار کرنے کا ہے اور دوسرا رجحان سماجیاتی بصیرت کی استعانت سے معاشرے میں ادب اور دایب کی حیثیت کو سمجھنے کی کوشش کرنے کا۔ ادب کی سماجیات کو سب سے زیادہ فروغ اسی نظریے کے تحت حاصل ہوا ہے اس لیے بعض لوگ اسی کو ادب کی سماجیات کا مترادف مان لیتے ہیں۔ سب سے زیادہ تنقید بھی اسی نظریے کی ہوئی ہے۔

آج کے سماج میں ادب اور ادیب کی وہی حیثیت نہیں ہے جو قبائلی سماج یا جاگیر دارانہ سماج میں تھی۔ ہندوستانی معاشرے میں ادیب کی بدلتی صورتِ حال پر غور کریں تو یہ بات سمجھنے میں دیر نہیں لگے گی کہ اپنے معاشرے میں جو حیثیت والمیکی، کالی داس، بھو بھوتی، کبیر داس اور بہاری یا بھوشن کی تھی وہی حیثیت موجودہ دور کے ادیب کی نہیں ہے۔ مشکل تب پیش آتی ہے جب بعض لوگ آج کے مسائل کا حل بھو بھوتی یا کالی داس سے حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو لوگ حالاتِ حاضرہ سے پوری طرح تال میل قائم کر کے زندگی کرتے ہیں وہی آج کے ادب اور ادیب کی حیثیت کا ذکر چھڑتے ہی بھو بھوتی اور کبیر داس بننے لگتے ہیں۔ داستانِ رام پر مبنی شاعری تلسی داس نے بھی کی ہے اور میتھلی شرن گپت نے بھی۔ میتھلی شرن گپت کو "ساکیت" سے حاصل ہوئی رقم کا حساب لگایا جائے تو یہ ماننا مشکل ہوگا کہ "رام چرت مانس" کی طرح "ساکیت" بھی "سوانتہ سکھایہ رگھوناتھ گاتھا" ہے۔ جو لوگ کتابوں کی اشاعت کے لیے در در بھٹکتے ہیں، قدم قدم پر انعمات وغیرہ کے لیے ناصیہ سائی کرتے ہیں اور ادب میں سر بر آوردہ ہونے کے لیے طرح طرح کے جوڑ توڑ کرتے ہیں

وہ بھی جب کنبھن داس کو دہراتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "سنتن کو کہاں سیکری سو کام" تو ان کی خود فریبی پر رحم آتا ہے اور حیلہ بازی پر ہنسی۔ ایسے لوگ حال سے نپٹنے کے لیے ماضی کا رخ کرتے ہیں۔ ادب اور ادب کی موجودہ سماج میں جو حیثیت ہے اس کا تنقیدی جائزہ ادب کی سماجیات لیتی ہے، جو حیثیت تھی یا جو ہونی چاہیے وہ سماجیات کا موضوع نہیں۔ نہ ایسے ناقدین یادِ ماضی اور فکرِ مستقبل کی سماجیات کے جویا ہیں۔ یوں حقیقت اور آرزو کے درمیان خلیج مزید گہری ہوتی جاتی ہے۔

معاشرے میں فن کار کی تغیر آشنا حیثیتوں کی جانچ پڑتال پہلے آرٹ کی تاریخ کے تحت ہوتی تھی۔ یورپی معاشرے کے ارتقا کے ہم راہ آرٹ کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے ایسا کیا ہے۔ آرنلڈ ہاؤزر نے ایک قاموسی کتاب بعنوان "آرٹ کی عمرانیات کی تاریخ" تصنیف کی ہے۔ اس کی چار جلدوں میں مختلف ادوار اور معاشرتی نظاموں میں فن کار کی تبدل پزیر حیثیتوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ عمرانیاتی زاویے سے فن کاروں اور ادیبوں کی سماجی حیثیتوں کے تجزیے کا نشو نما بیسویں صدی میں ہوا۔ یہ سرمایہ دارنہ سماج میں فن کاروں اور ادیبوں کے پیچیدہ اور الم ناک حالات کو سمجھنے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ویسے آزاد فن کار اور ادیب کا تصور بھی دورِ جدید کی دین ہے۔

قبائلی معاشرے میں شاعر یا فن کار سماج کا حصہ ہوتا تھا۔ وہ کہیں گم نامی کی زندگی گزارتا تھا تو کہیں بطور بطل زمانے کے بھی سامنے آتا تھا۔ جب آرٹ مذہب کے تصرف میں تھا تب بھی وہ زیادہ تر بے نام ہی رہتا تھا۔ اجنتا کی تصاویر کے حضور تو آج کا بڑے سے بڑا مصورِ بھی سربسجدہ ہوگا لیکن اجنتا کے مصور یا مصوروں کے نام کا کسی کو علم نہیں۔ ایلورا کے کیلاش مندر کے فنِ تعمیر اور مجسمہ سازی کا ترفع حیرت زدہ کرتا ہے لیکن ان سب کو بنانے والے صناعوں کے متعلق کسی کو کچھ بھی معلوم نہیں۔ زیادہ تر غیر مرقومہ ادب کے معمار گم نام ہی رہتے ہیں۔ عہد جاگیرداری سے آرٹ اور ادب کی محدود آزادی کے ساتھ فن کار اور شاعر کی خود مختار شخصیت کا ذکر ہونے لگتا ہے۔ جاگیرداری نظام میں بھی دوامی زندگی بسر کرنے والے فن کار دربار کے جواہر سے علاحدہ نظر آتے ہیں۔ سرمایہ داری کے عہد میں فن کار کی شخصیت کی خود مختاری بطور ایک حقیقت اور قضیے کے سامنے آتی ہے۔

اردو ہندی میں ابھی ایسی صورت نہیں ہے کہ ادیب صرف لکھ کر معاش کی ضرورتوں سے عہدہ برآ ہو سکے۔ پریم چند نے بھی کہا تھا کہ مصنف کو برائے معاش چھوٹی موٹی ملازمت

ضرور کرلینی چاہیے۔ پریم چند کی یہ بات آج بھی صادق آتی ہے۔ آج کل بیشتر ادیب چھوٹی بڑی ملازمتوں میں رہتے ہوئے ادب کی تخلیق کرتے ہیں۔ جو پیشہ ور ادیب ہیں ان میں سے کچھ طویل جدوجہد کے بعد ہی کسی محفوظ مقام پر پہنچ سکے ہیں۔ اور ایسے ہی ادیب حصولِ معاش کی خاطر آرٹ کو داؤں پر نہیں لگاتے۔ باقی پیشہ ور انشا پرداز لکھنے کا دھندھا کرتے ہیں۔ حکومت سے مصنف کا رشتہ یہاں بھی موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ ۱۹۵۸ء کے اپنے ایک مضمون میں مشہور ہندی ادیب ناگارجن نے لکھا تھا: "موجودہ اقتدار میں حکومت کی مکمل سرپرستی سچے ادیب کے لیے ٹھنڈی قبر ہے۔ لگ بھگ تیس برس بعد جولائی ۱۹۸۷ء کے "ہنس" کے اداریے میں راجیند ریادو نے لکھا کہ اقتدار اور ادیب کا رشتہ نہ سادہ سپاٹ ہے اور نہ یک طرفہ۔ انتظامی امور اور نظم ونسق اقتدار کے ہاتھ میں ہے اور ہم اس کی سہولیات اور تکلیفیں دونوں برداشت کرتے ہیں۔ بنیادی سہولتیں ہمیں حق کی طرح حاصل ہوں یہ ہمارا بنیادی حق ہے۔ یہ حکومت کی رحم دلی یا مہربانی نہیں۔ ان دونوں بیانوں سے اقتدار کے ساتھ مصنف کے رشتے کی جو فہم اور صورتِ حال سامنے آتی ہے اس سے موجودہ حقیقت کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔

معاشرے میں ادب کی حیثیت اور صورتِ حال کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ وہ جامع معاشرتی نظام سے کئی طور وابستہ ہوتا ہے۔ وہ معاشرتی عمل کی اقتصادی، سیاسی اور نظریاتی عمل داریوں سے متاثر ہوتا ہے اور ان کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ادب کی سماجیات میں ایسے رشتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس مطالعے کے لیے بعض مفکرین ادب کو ایک معاشرتی ادارہ مانتے ہیں۔ بقول ان کے جیسے دوسرے سماجی ادارے معاشرتی ضمن میں متشکل ہوتے ہیں اور اس کو متاثر کرتے ہیں وہی صورت حال ادب نامی ادارے کی بھی ہے۔ ہیری لیون کا ماننا ہے کہ دوسرے اداروں کے مثل ادب بھی انسانی تجربے کی نادر کیفیت کو اپنے اندر آراستہ کیے ہوئے ہے۔ ان کی رو سے ادبی ادارے کی ایک ذاتی نوعیت ہے جس سے اس کا تشخص قائم ہوتا ہے، لیکن وہ ارتقاپذیر بھی ہے۔ (آلوچنا۔ ۲۵، ص ۱۰) بطور ایک معاشرتی ادارے کے ادب کا جائزہ لینے والے اور بھی ہیں۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈنکن بھی ادب کو سماجی ادارہ مانتے ہیں۔ ان کی رائے میں ادیب، نقاد اور قاری کے مابین باہمی رشتے سے ادب کی نوعیت صورت پذیر ہوتی ہے[۸]۔

ہندوستانی معاشرے میں ادب کی حیثیت پر توجہ کریں تو ظاہر ہوگا کہ اکثریتی ناخواندہ عوام کی روزمرہ زندگی کی دنیا سے مٹھی بھر متوسط طبقے میں سمٹی دنیائے ادب کا وہی رشتہ ہے جو اس

یات اس دنیا کا ہوتا ہے۔ جو لوگ اصولاً عالم ادب کی خود مختاری کو رد کرتے ہیں وہ بھی بنی
ر پر خود مختار دنیائے ادب میں رہتے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ ایسے لوگ نئی تنقید کے
ائی معتقدات کو تو مان لیتے ہیں لیکن ادب کی حقیقی حالت کے معروضی جائزے کو قبول
یں کرپاتے۔ عالم ادب کے سکونت گزینوں کو یہ اچھا نہیں لگتا کہ کوئی ان کی کارکردگی کو
ہ اوار اور فن پارے کو جنس قرار دے۔ ادب کی سماجیات کا مقصود ادب اور ادیب کے
راف کے تخیلی ہالۂ نور کو ہٹا کر ان کی حقیقی صورتِ حال کا تجزیہ کرنا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ
ام سرمایہ داری میں ادب اور ادیب کی حالت اچھی نہیں۔ لیکن جو ہے اس کا علم ضروری
ہے قیاس اور افواہ کے سہارے نہیں، معروضی تجزیے کے ذریعے۔ تبھی اس کو بدلنے کے
یے کچھ کرنا ممکن ہو گا۔

رے ہاں ادب کی ادبیت کو بنانے بگاڑنے میں یونی ورسٹیوں کے اردو، ہندی شعبوں کا بہت
اکردار رہا ہے۔ لیکن وہاں ادب کی عجب صورتِ حال ہے۔ اردو، ہندی شعبوں کا ان دونوں
بانوں کے ادب سے کوئی جان دار رشتہ نظر نہیں آتا۔ اکثر اردو، ہندی شعبے ادب کے عجائب
ر ہیں۔ وہاں کسی تخلیق اور تخلیق کار کو جگہ نہیں ملتی تاوقتیکہ وہ تاریخ اور روایت کا حصہ
یں بن جاتا۔ تاہم ادب کی تعین سمت اور تخلیق کاروں کو ادب میں داخل خارج کرنے کا
م یہ دونوں شعبے بڑی مستعدی سے انجام دیتے رہتے ہیں۔

ں مرتبہ حکومت کی ثقافتی پالیسی ادب کی سمت متعین کرتی ہے۔ عہدوں، انعامات، عطیوں
ز پابندیوں کے ذریعے حکومت ادب کے عمل میں دخل انداز ہوتی ہے۔ مختلف ذرائع ابلاغ
ر اداروں سے ادب کی نشوونما متاثر ہوتی ہے۔ آج کل ثقافت کے سرکاری کرن کی مہم
سیع پیمانے پر جاری ہے۔ ثقافت، آرٹ اور ادب کو مخالفت کے راستے سے ہٹا کر اتفاق کی
اہ پر چلانے کی کوشش ہو رہی ہے۔ بشمول ان سب کے ٹیلی وژن کے پھیلاؤ کے سبب الفاظِ
ر قومہ غیر ضروری ہوتے جا رہے ہیں۔ ادب پہلی بار ہندوستانی معاشرے میں اس صورتِ
ال سے دوچار ہوا ہے۔ یہ سب سماجیاتی جانچ پڑتال کا موضوع ہے۔

۴) ادب اور قاری کا رشتہ:

ب کی سماجیات کا ارتقا ایک اور سمت میں ہوا ہے جس کا مقصد ہے قاری سے ادب کے رشتے
تنقیدی جائزہ۔ قاری کے پاس پہنچ کر ہی فن پارہ بامعنی ہوتا ہے۔ قاری کے بغیر فن پارہ
نگل میں مور ناچا کے مصداق ہوتا ہے۔ اس لیے مصنف اپنے قاری کی فکر کرتا ہے۔ اگر وہ

معاصر قارئین سے مایوس ہوتا ہے تو مستقبل میں قارئین کی تلاش کرتا ہے۔ آرٹ برائے آرٹ کے نظریے کا بڑے سے بڑا پیرو بھی قاری کی فکر سے آزاد نہیں ہوتا۔ جہاں تک تنقید میں قاری کی اہمیت کا سوال ہے تو نقاد خود ایک قاری ہوتا ہے چناں چہ خود وہ عمل تنقید میں قاری کو نظر انداز کیسے کر سکتا ہے۔ فن پارے سے قاری کے رشتے پر غور کیے بغیر جملہ ادبی عمل کی فہم ناقص رہتی ہے۔

تنقید میں قاری کا تذکرہ پہلے بھی ہوتا رہا ہے لیکن گذشتہ دو تین دہوں سے قاری فکر ادب کا مرکز بن گیا ہے۔ رومانوی دور میں مرکز نقد تخلیق کار تھا۔ فن پارہ اس کی شخصیت کا اظہار تھا تخلیق کار سے فن پارے کے رشتے کا تجزیہ ہی تنقید کی مرکزی غایت تھی۔ مثبتیت پسند سماجیات میں بھی مصنف سے تصنیف کے رشتے پر اصرار کیا جاتا ہے۔ ہیئت پسند تنقید میں مرکز بدلا، مصنف اور قاری سے آزاد فن پارہ تنقید کا مرکز بنا۔ ستر کی دہائی میں اس میلان کی مخالفت میں شدت آئی۔ ساختیاتی مفکرین اور ساختیات سے متاثر مارکسی مفکرین نے بھی بمنزلہ مصنف قاری کو فائز کیا۔ متن سے قاری کے رشتے کی وضاحت تنقید کے قلب میں آگئی۔ رولا بارتھ (Roland Barthes) نے اس مہم کا اعلان کرتے ہوئے لکھا کہ انشا پردازی کا معروض قاری ہے چناں چہ تنقید میں وفاتِ مصنف کی قیمت پر قاری کا معرضِ وجود میں آنا ضروری ہے [9]۔ بارتھ کے اس بیان پر انتہا پسندی کا شائبہ گزر سکتا ہے لیکن نقادوں کو اس سے نئے ڈھنگ سے سوچنے کی تحریک ملی۔ ادھر قاری، تنقید، نظریۂ ادب، جمالیات، تاریخ نویسی اور سماجیاتِ ادب میں فکر کا مرکز بنا ہوا ہے۔

ادب کی سماجیات میں قاری کی اہمیت قبول کرنے کے معنی ہیں پیداوارِ ادب سے تجاوز کر کے اس کے صرف پہ توجہ مرکوز کرنا، نیز بمنزلہ پیداواری حالات کے صرف کی صورتوں کی جانچ پڑتال کرنا۔ یہ عمل ادب کی سماجیات کی شناخت کے لیے قارئین کے درمیان ادب کی حیثیت اور اہمیت کے تنقیدی جائزے کی طرف لے جاتا ہے۔ اس کے تحت قاری کے ذریعے انتخابِ متن اسبابِ انتخاب، اس کی ذہنیت، متن کا ادراک، معنی متن کی تخلیق نو، قاری پر اثر اور اس کے ردِ عمل کا محاسبہ کیا جاتا ہے۔ یوں ایک طرف قارئین کی بدلتی ذہنیت اور دوسری طرف کسی مصنف یا متن کی گھٹتی بڑھتی مقبولیت نمایاں ہوتی ہے۔ یہی نہیں ذوقِ قاری کی نشوونما میں متن کے کردار اور نوعیتِ ادب کی نشوونما میں قارئین کا کردار بھی واضح ہوتا ہے۔

مطالعۂ ادب کے متعدد اسباب ہوتے ہیں۔ اور ان اسباب کی رو سے قارئین بھی طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ تعلیمی اداروں کے نصابوں کے تحت سب سے زیادہ درس و تدریس ادب کی ہوتی ہے۔ وہاں قارئین کا بہت بڑا طبقہ ہوتا ہے، لیکن یہ طبقہ مجبوری میں ادب پڑھتا ہے، یہاں انتخاب کی آزادی نہیں ہوتی۔ طلبہ اور اساتذہ جس مصنف اور متن کو پڑھنے کی خواہش نہیں رکھتے اس کو بھی پڑھنا ہوتا ہے۔ نتیجتاً تخلیق سے زیادہ تنقید کا مطالعہ ہوتا ہے اور تنقید کے نام پر بازار و کنجیاں چلتی ہیں۔ نصاب میں اکثر مکمل متن نہیں ہوتا، اس کا کوئی حصہ ہوتا ہے۔ چناں چہ طالب علم کے زیرِ مطالعہ پوری تخلیق نہیں آتی، اس کا ایک حصہ آتا ہے۔ اس عمل میں ادب کی بدحالی فطری ہے۔ آزادی کے ساتھ مطالعۂ ادب کے کئی اسباب ہوتے ہیں۔ بعض لوگ معاشرے میں امتیاز حاصل کرنے کے لیے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو بعض دیگر محض تفننِ طبع کے واسطے۔ بہت کم لوگ اپنے جذبات اور خیالات کو بالیدہ اور پختہ کرنے کے لیے ادب پڑھتے ہیں۔ نقادوں کو ادب کا باذوق قاری گردانا جاتا ہے۔ اگر باقاعدہ چھان بین کی جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ لوگ بھی ہمیشہ شعورِ جمال کے لیے ہی ادب سے رجوع نہیں کرتے۔ ادب کی سماجیات کے تحت ادبی مطالعے کے ان اسباب اور قارئین کے زمروں سے بحث کی جاتی ہے۔

قاری اور ادب کے رشتے کے سلسلے میں خصوصاً دو رویے کارفرما رہے ہیں۔ ایک کے تحت ادب کی نشوونما میں قارئین کے کردار کا بطورِ خاص جائزہ لیا گیا ہے تو دوسرے کے ذیل میں قاری کی قبولیت متن، قاری پر اثر اور قاری کے ردِ عمل کا تجزیہ ہوا ہے۔ پہلی روایت کو فروغ برطانیہ میں ہوا تو دوسری کو جرمنی میں۔ پہلی روایت کا نشوونما تاریخ نویسی کے جلو میں ہوا اور دوسری کا میدانِ نقد میں۔ چناں نچہ پہلی میں تاریخی شعور زیادہ ہے، دوسری میں تفسیر کا میلان۔ ایوان واٹس نے اٹھارہویں صدی کے برطانیہ میں طبقۂ قارئین کی نوعیت اور اس کی ذہنیت کی تبدیلی کے ساتھ ناول اور حقیقت نگاری کے ارتقا پر رشتے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ مصنفین کی سرپرستی کے قدیم طور کے خاتمے، کتاب کے بازار کے نشوونما، بطورِ قاری متوسط طبقے کی توسیع اور اس سے ناول نگاروں کے قریبی رشتے کے باعث ناول کو فروغ حاصل ہوا۔ ایوان واٹس کے مطالعے سے اس اعتقاد کو جلا ملی ہے کہ ناول متوسط طبقے کا رزمیہ ہے۔ مطالعے کی اس روایت کو ریمنڈ ولیمس (Raymond Williams) نے مزید جامعیت اور گہرائی کے ساتھ ترقی دی ہے۔ انھوں نے ''لانگ ریولوشن'' نامی کتاب میں قارئین کے طبقے کی نشوونما سے مختلف اصنافِ نثر کی ترقی کے رشتے

سے بحث کی ہے۔
ہندی اور اردو میں ایسے مطالعے کے لیے بہت امکان ہے اور اس کی ضرورت بھی ہے۔ یہاں انیسویں صدی میں پریس، اشاعت اور اخباروں، رسالوں کے فروغ سے اصناف نثر کے فروغ کے تعلق کو سمجھنے کے لیے اس دور کے طبقہ قارئین نیز اس کی ذہنیت کا تجزیہ ضروری ہے۔ لیکن ایسے مطالعے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے ادب کے متعلق خواص پسندانہ رویہ جو مقبولِ عام ادب اور اس کے قارئین کو لائق توجہ نہیں مانتا۔ اس نقطۂ نظر کے مویدین یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ مقبولِ عام ادب ہی قارئین کے اس طبقے کی تعمیر کرتا ہے جس کے بغیر سنجیدہ اور اہم ادب کی بھی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ ہندی میں ناول کے ارتقا سے بحث کرتے وقت اکثر نقاد پریم چند سے پہلے کے ناولوں اور ان کے قارئین کو نظرانداز کرتے ہیں۔ یہ امر غور طلب ہے کہ اگر دیوکی نندن کھتری اور کیشوری لال گوسوامی کے ناولوں سے قارئین کا ایک بڑا طبقہ پیدا نہ ہوتا تو کیا پریم چند کے لیے یکے بعد دیگرے سنجیدہ ناولوں کی تخلیق ممکن ہو پاتی۔ خیال اغلب ہے اگر دیوکی نندن کھتری اور کشوری لال گوسوامی جیسے پیش رو نہ ہوئے ہوتے تو پریم چند کو وہی کام کرنا پڑتا جو ان دونوں نے کیا تھا۔ دیوکی نندن کھتری کے بارے میں آچاریہ رام چندر شکل نے ''تاریخ ادب ہندی'' میں لکھا ہے کہ ''ہندی ادب کی تاریخ میں بابو دیوکی نندن کھتری اس بات کے لیے ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے کہ جتنے قارئین انھوں نے پیدا کیے اتنے اور کسی مصنف نے نہیں۔ چندر کانتا پڑھنے کے لیے نہ جانے کتنے اردو والوں کو ہندی سیکھنی پڑی تھی''۔ کشوری لال گوسوامی نے نہ صرف ۶۵-۷۰ ناولوں کی تخلیق کی بلکہ ۱۸۹۸ میں ''اپنیاس'' نام کا ایک ماہانہ رسالہ نکال کر ہندی میں ناول کا قاری پیدا کیا۔ پریم چند نے قارئین کے اس طبقے کی ذہنیت کو پہچان کر اس کی اصلاح کی اور اسے سنجیدہ ناولوں کے لائق بنایا۔ جو لوگ قارئین کے اس طبقے کی پروا کیے بغیر اس وقت خالص ادبی ناولوں کی تخلیق میں مصروف تھے ان کے نام اب صرف تاریخ کی کتابوں میں ملتے ہیں۔
پہلے یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ ادب سے قاری کے رشتے کے مطالعے کی ایک اور روایت ہے جس کا نشوونما جرمنی میں ہوا۔ جرمنی میں اس کی توسیع تاریخ ادب، جمالیات، تنقید اور ادبی سماجیات کے شعبوں میں نظر آتی ہے۔ اس کے اندر متعدد نقطۂ ہائے نظر اور طریقہ ہائے کار متصادم ہیں۔ یہاں ہم صرف ادبی سماجیات کے دائرے میں اس کے ارتقا سے بحث کریں گے۔ اس سمت میں پہلی اہم کوشش لیون۔ ایل شوکنگ کی کتاب ''ادبی ذوق کی سماجیات'' (۱۹۳۱) میں سامنے آئی۔ شوکنگ نے تاریخ میں ذوقِ قاری کی اہمیت واضح کرتے ہوئے ۱۹۱۳ میں لکھا تھا: ''ادب کی تاریخ کے سامنے اہم سوال یہ ہونا چاہیے کہ کسی عہد میں ایک قوم

فرقے کے مختلف طبقوں کے لوگوں کے درمیان کون سے ادب کو مقبولِ عام ادب کا درجہ حاصل تھا اور مقبولیت کے اسباب کیا تھے [10]۔" شوکنگ نے اس سوال کا بالتفصیل جواب 'ادبی ذوق کی سماجیات'' میں پیش کیا۔ انھوں نے ادب کے تبدل اور ارتقا کی شناخت کے لیے تین اوامر کو قابلِ توجہ قرار دیا: (۱) عہد کا ذہنی شعور، (۲) طبقۂ قارئین میں تبدیلی، (۳) قارئین کے طبقے کی توسیع سے ادب کی نوعیت میں تبدیلی [11]۔ اگرچہ شوکنگ نے ادب کی تاریخ نویسی کے حوالے سے قارئین اور ان کے مذاق میں تبدیلی پر غور و خوض کیا تھا لیکن اس سے ذوق قاری کی سماجیات کے نشو و نما کا راستہ ہموار ہوا۔ انھوں نے مذاق قاری کو کنٹرول کرنے والے اداروں اور طاقتوں کی اہمیت کی پہچان کی اور ان کے کردار کی وضاحت کی۔ نیز انھوں نے ان اسباب پر بھی غور و فکر کیا جن سے کسی عہد میں قارئین کے مذاق میں تغیر واقع ہوتا ہے۔ انھوں نے کسی خاص دور میں کسی خاص مذاق کی بالادستی کے اسباب کو سمجھنے کا راستہ بھی سمجھایا۔ شوکنگ نے لکھا ہے کہ ہر معاشرے میں ایک ایسا گروہ ہوتا ہے جو بالخصوص ثقافت کا علم بردار تصور کیا جاتا ہے۔ وہی گروہ ادبی مذاق کا محافظ اور معمار بھی ہوتا ہے [12]۔ اس فرقے کے اثر و رسوخ کی بنیاد ہے معاشرتی ساخت میں اس کی حیثیت۔ شوکنگ نے ایک طرح سے ادبی اقدار، معیار اور مذاق قاری کے سوالوں کو معاشرتی ساخت سے جوڑ کر ادب کی سماجیات کے ارتقا کو ایک نئی سمت میں آگے بڑھایا ہے۔

ہندی میں آچاریہ رام چندر شکل نے ادبی تاریخ نویسی کے لیے دو باتوں پر غور و فکر کو ضروری قرار دیا ہے۔ پہلی بات ہے تصانیف کی شہرت۔ شہرت کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں 'شہرت کسی دور کے عوامی رجحان کی بازگشت ہے''۔ یوں ادبی فن پاروں کی مقبولیت کے مطالعے سے عوامی رجحان کی بھی شناخت ہو سکتی ہے۔ یہ ادب کی سماجیات کی کھوج کا ایک اہم نکتہ ہے۔ جرمنی کے جولین ہرش نے ۱۹۱۴ میں ''اساس شہرت'' نامی کتاب میں ایسی ہی کوشش کی تھی۔ آچاریہ شکل کے مطابق دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ ''کسی عہد خاص میں لوگوں میں مذاق خاص کا ابلاغ اور پرورش کدھر سے اور کس طرح ہوئی''۔ آچاریہ شکل کی دوسری بات میں ادبی مذاق کی سماجیات کا امکان پوشیدہ ہے۔ تعجب ہے کہ آچاریہ شکل کے بعد آنے والے مفسرین نے ان دونوں نکات پر کوئی خاص توجہ نہیں کی۔

جرمنی میں ادب کی سماجیات کو ساٹھ کی دہائی میں ایک بار پھر تقویت حاصل ہوئی۔ اس وقت دو مخالف زاویوں میں کھل کر بحث ہوئی۔ ایک طرف تھی مارکسیت تو دوسری طرف تھی تجربیت پسند اثباتیت۔ مارکسیوں کے محرک تھے جارج لوکاچ اور بحث کو آگے بڑھا رہے تھے فرینک فرٹ اسکول کے تنقیدی ماہرین عمرانیات۔ دوسری طرف تھے کارل پوپر اور کولون

کے عمرانیات داں۔ اس بحث سے ادبی سماجیات کے فروغ میں خاص مدد ملی۔ ساٹھ کے دہے کے اواخر میں جرمنی کے سیاسی حالات نے بھی ادب کی سماجیات کے نشوونما کو تقویت بخشی۔ ۱۹۶۳ میں پورے یورپ میں طلبہ کی جو تحریک وجود میں آئی تھی اس کا ایک مرکز جرمنی میں بھی تھا۔ جرمنی میں تحریک طلبہ کا ایک مطالبہ یہ بھی تھا کہ یونی ورسٹیوں میں ادب کی درس و تدریس کو اظہاریت اور ہیئت پسندانہ ڈھانچے سے نکال کر معاشرتی حقیقت سے جوڑا جائے۔ اس کا اثر پڑنا فطری تھا۔ اسی اثر کے سبب مطالعۂ ادب کو معاشرتی عمل سے جوڑنے کے نتیجے میں قاری کی قبولیت ادب کا اصول سامنے آیا۔ اس کا نشوونما تین شکلوں میں ہوا۔ (۱) جمالیاتِ قبولیت، (۲) قاری کے ردِ عمل پر مبنی تنقید اور (۳) اصولِ ترسیل۔

ادب کی سماجیات کے یہی اہم نظریے اور سمتیں ہیں۔ سمتیں اور بھی ہو سکتی ہیں۔ ایک جہت ادبی اصناف کے نشوونما کے عمرانیاتی مطالعے کی اور دوسری ادبی تحریکوں کے عمرانیاتی مطالعے کی ہو سکتی ہے۔ فکشن میں مقامیت کی تحریک کے عمرانیاتی مطالعے سے اہم نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ بعض مفکرین نے حقیقت نگاری اور جدیدیت جیسے رجحانات کے سماجیاتی مطالعے کا بھی مشورہ دیا ہے۔ ان سب کے ساتھ ہی شاعری کے معیاروں اور تنقید کی کسوٹیوں کی تعمیر کا عمرانیاتی مطالعہ بھی ممکن ہے۔

حوالے

1 Poetics - Nov 1983 p. 286
2 The British Journal of Sociology No-3 Sept. 1973, P-356
3 Ibid.
4. The communist Manifesto—Karl Marx—F Engels, P-31.
5 The Social History of Art—Arnold Hauser, 1951. P-21
6. Literary Sociology And Practical Criticism— J.L Sammons, 1977, P-17
7. Literature and Society—C.I Glicksberg, 1972, P-243
8. Sociology of Art and Literature—(ed) M C. Albrecht & others. 1982, P-4
9 Image-Music-Text—Roland Barthes, 1977, P-148.
10. Reception Theory— R C. Holub, 1984. P-51
11 The Common Pursuit— F R. Leavis, 1969, P-199.
12 Reception Theory—R C Holub, 1984, P-51

شاعری

(۱)

محمد عظمت اللہ خاں

یہ مضمون رسالہ 'اردو' اکتوبر ۱۹۲۲اور جنوری ۱۹۲۳کے شماروں میں دو حصوں میں شائع ہوا تھا پہلے کا عنوان 'شاعری' اور دوسرے کا 'اردو شاعری' ہے۔ یہاں اس مضمون کا پہلا حصہ شائع کیا جارہا ہے۔ آئندہ شمارے میں دوسرے حصے کے ساتھ دونوں پر بازدید ملاحظہ فرمائیں۔

(ادارہ)

The poets eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from Heaven to earth from
earth to Heaven
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poetic pen
Turns them to shapes and gives to airy nothings
A local habitation and a name

Shakespeare
Midsummer's Night Dream

ترجمہ

گوی کی آنکھ وارفتہ سی گھومتی
نظر ڈالتی ہے زمین پر کبھی آسمان پر
تو جوں جوں تخیل میں ڈھلتے ہیں انجانی
اشیا کے پیکر
گوی کا قلم ان کی شکلیں بنا کر
مقرر بھی کرتا ہے ان خواب سی ہستیوں کا مقام ایک
بسنے بسانے کو ایک نام

انسان کی یوں بھی دو قسمیں ہو سکتی ہیں ایک وہ جو سخن گو ہیں دوسری وہ جو سخن فہم ہیں۔ نرے سخن گو کا ہی وجود ہوتا تو اس میں شک نہیں کہ وہ پرندوں کی طرح شعر الاپتا رہتا لیکن کوئی سننے اور سمجھنے والا نہ ہوتا بے چارہ شاعر اپنا سا منہ لے کر رہ جاتا اور اس کے شعر پرندوں کے سریلے بولوں کی طرح ہوا کی نذر ہو جاتے، شاعر کے وجود کے ساتھ سخن فہم نوع کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن اس کا عکس صحیح نہ ہوگا۔ سخن فہم طبقے کے موجود ہونے کے یہ معنی نہیں ہو سکتے کہ شاعر پیدا کرسکے۔ شاعر اپنے وقت پر پیدا ہوتا ہے خواہ سخن فہم نوع اس کے استقبال کے لیے موجود ہو یا نہ ہو شاید یہی وجہ ہے کہ نوع انسان کی گوناگوں اقوام میں شاعر زیادہ قابل احترام سمجھا گیا ہے۔

جب کسی قوم میں وہ کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے جسے ترقی کہا جاتا ہے تو اس قوم کی ادبی دنیا یعنی سخن فہم طبقے میں ایک خاص گروہ پیدا ہونے اور ارتقا پانے لگتا ہے۔ اس گروہ کا پرانا نام سخن سنج اور جدید لقب نقاد ہے۔ اس گروہ کا پیشہ یہ ہوتا ہے کہ شعرا کے کلام کو سخن سنجی کی ترازو میں تولے اور تنقید کی کسوٹی پر کسے۔ اس گروہ سے اگر یہ سوال کیا جائے کہ تنقید کیا ہے؟ تو اس میں شک نہیں کہ اس گروہ کے سربرآوردہ اصحاب بہت کچھ اصول اور قوانین تنقید پر لکھ ماریں گے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ آپ اور میں خاک نہ سمجھیں۔ ادبیات کی ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ تنقید پیشہ گروہ اس قدر قلم اور زبان کے زور سے ادبی دنیا پر چھا سا جاتا ہے کہ شاعر بے چارے اس سے اتنے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ اس کی تیوری کے ذرا سے بل پر جان سی نکل جاتی ہے اور اس کی جھوٹ موٹ کی مسکراہٹ سے جان میں جان آ جاتی ہے۔ جس

طرح ہندوستان میں بنیے نے کسان بے چارے کو جونک بن کر اپنے قابو میں کر رکھا ہے، اسی طرح یہ سخن سنج گروہ شاعروں اور نثر نگاروں کو اپنے چنگل میں لے لیتا ہے۔

نقاد لوگ صرف یہ سمجھتے ہی نہیں بلکہ جوش میں آکر بعض اوقات لکھ بھی جاتے ہیں کہ شاعر ہونا آسان ہے لیکن سخن سنج ہونا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ یہ ایک پر لطف دعویٰ ہے اور بعینہٖ اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک آیا یہ کہے کہ ماں بننا سہل ہے بچوں کا پالنا پوسنا بچوں کا کھیل نہیں۔ نقاد بے چارے کو الٹا کا رتبہ بھی حاصل نہیں ہے اس لیے کہ اول تو شاعر طبع زاد دودھ پیتے ہی نہیں اور اگر عالم وجود میں آنے سے قبل ان کی پرورش بطن شاعر میں کسی قسم کی ذہنی غذا سے ہوتی بھی ہے تو وہ ان شعرا کے کلام سے ہوتی ہے جو اس شاعر کے پیش رو یا ہم عصر ہوتے ہیں۔ یہ سب صحیح ہے لیکن پھر بھی نقاد کا وجود بالکل بے معنی اور بے کار نہیں۔ نقاد ایک طرح کا ترجمان ہوتا ہے اور شاعر کا خاص طور پر مطالعہ کر کے عامتہ الناس کو شاعر سے روشناس کراتا ہے۔ شاعر کے جواہر پاروں کو کھود کر نکالتا اور دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ کام بھی اگر اس ہمہ گیر نظر انَ تھک محنت اور مذاق سلیم کے ساتھ کیا جائے جو سینت بیوے (Sainte Beouve) کی خصوصیات تھیں تو ظاہر ہے کہ ایسے کام سے عامتہ الناس شاعر کے کلام سے زیادہ سبق اور مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔ اردو کی دنیائے ادب میں اس ناچیز راقم کا خیال ہے کہ ابھی تنقید کی صحیح چنک والے لوگ پیدا نہیں ہوئے ہیں اور خدا کرے جب ایسے لوگ پیدا ہوں تو وہ تنقید کی قوت کو اردو ادب کی رکاوٹ میں نہیں بلکہ ترقی میں صرف کریں۔

شاعر ماں کے پیٹ سے شاعری کا عطیہ لاتا ہے اور اگر شاعر یہ نہ بیان کر سکے کہ شاعری کیا ہے؟ تو اس کی شاعری میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں پیدا ہو سکتی۔ لیکن نقاد نقاد نہیں ہو سکتا جب تک اپنے دماغ میں اس کو واضح نہ کر لے کہ شاعری کیا شے ہے؟ لیکن یہ سوال کچھ ایسا پر لطف ہے کہ اس پر صرف نقاد اصحاب نے ہی نہیں بلکہ خود شعرا نے بھی بہت کچھ خیال دوڑایا اور بہت کچھ لکھ ڈالا، اس مسئلے پر وہی مثل صادق آتی ہے جتنے منہ اتنی باتیں اور پھر شاعروں اور نقادوں کی باتیں! اگر ان سب باتوں کو کوئی صاحب ہمت مؤلف مختلف زبانوں سے لے کر اکٹھا کر دے تو بلا مبالغہ بغیر کسی قسم کے حواشی، نوٹ، مقدمے، دیباچے، اور تمہید کے یہ باتیں کئی جلدوں میں بھی نہ سماسکیں۔

بات یہ ہے کہ اس مسئلے کا قطعی جواب تو اسی وقت ہاتھ آنے کا جب یہ مسئلہ حل ہو جائے۔

کیا ہے"؟ شاعری خواہ وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو کچھ ایسی چیز ہے کہ ہمارے سانس کے ساتھ
نسان کا سانس انفرادی زیست کے لیے جتنا ضروری ہے اتنا ہی سماجی زندگی کے لیے
ہے اس لیے کہ زبان سانس کا کھیل ہے بغیر زبان کے زندگی ممکن ہے مگر وہ انسانی
نہیں۔ زبان شاعری ہے۔ یعنی اگر شاعری نہ ہو تو زبان ممکن ہی نہیں۔ جن اصحاب
انیت کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ زبان شاعری ہے اور ہر زبان کے الفاظ ابتدا
۔ تخیل کے کرشمے ہیں جن کو مانجھ مونجھ کر اور ان سے طرح طرح کے معنی وابستہ کر
علوم اور بے گنتی شعرا نے اس قابل کر دیا ہے کہ آج اس زبان کے بولنے والے ان
و روزمرہ زندگی اور ادبی ضرورتوں کے لیے بے تکلف لکھتے اور بولتے ہیں [1]

ر وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟ اس پر راقم اپنا خیال آگے چل کر ظاہر
ا لیکن فی الحال اگر آپ اس بات کو مان لیں کہ شاعری کی جان تشبیہ ہے تو پھر اس کا مان
ئاعری کے بغیر زبان سرے سے ممکن ہی نہیں کچھ زیادہ مشکل نہیں رہتا۔ وحشی سے
گوں کی بول چال میں بھی تشبیہ کا ہونا اسی طرح لازمی ہے جس طرح عشق و محبت
حشی دلوں میں گھر کرنا ناگزیر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وحشی قبائل میں میر اور غالب
نجھی منجھائی نچی تلی تشبیہ اور نور جہاں اور جہانگیر کی سی الفت کا لطیف اور شائستہ افسانہ

ر سوال وہ کا وہی رہا کہ شاعری کیا ہے؟ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کا جواب اور ایسا
جس پر سب آمنا صدقنا کہہ اٹھیں کوئی نہیں۔ البتہ شاعری کے متعلق میرا جو اپنا خیال
ہے قارئین کرام کے سامنے پیش کرنا ہے۔ یہ بہت آسان تھا کہ بڑے بڑے لوگوں نے
سے لے کر لفکاڈیو ہرن (Lafcadio Hearn) تک اور ابن رشیق سے لے کر
الی تک شاعری کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کو نہایت اطمینان اور مزے کے ساتھ
جائے، اس طرح ایک طرف تو مضمون پھیلتا جاتا اور دوسری طرف یہ سہولت ہوتی
ی انگلیاں تو دکھتیں لیکن دماغ آرام میں رہتا اس لیے کہ میں دوسروں کا سوچا لکھتا
ر میں نہ اپنی انگلیاں زیادہ دکھانی چاہتا ہوں نہ دماغ۔ میں شاعری کی بے گنتی تعریفوں
، صرف ایک کو یہاں دہراؤں گا یہ تعریف مسٹر اے سی براڈلی (A.C. Bradlay)
یار کی ہے اور وہ آکسفورڈ کی جامعہ میں شاعری کے پروفیسر ہیں۔ یہ نہ سمجھیے گا کہ یہ

---

[1] ...تتہ ہو بابت دوم 'زبان شاعری ہے' 'Words and their ways in English
speec... از گرینا ف اینڈ کٹ رج (میکملن)

تعریف پروفیسر صاحب کی طبع زاد ہے۔ پروفیسر بہت کم طبع زاد باتیں لکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اس قدر وسیع ہوتا ہے کہ ان کے قلم یا زبان سے جو کچھ جان بوجھ کر یا انجانی سے نکل پڑتا ہے اس کا حوالہ کسی نہ کسی کتاب میں ضرور ہوتا ہے وسیع مطالعے والے حضرات کچھ ہیٹے سے ہو جاتے ہیں اور اسی کو بڑا تیر مارنا سمجھتے ہیں کہ جو جواہر پارے ادب میں موجود ہیں ان ہی کو الٹ پھیر کر بیان کر جائیں۔ بہر حال یہ تعریف اگر الفاظ کا خیال نہ کیا جائے تو پروفیسر صاحب کی نہیں بلکہ شکسپیر کی ہے یہ ممکن ہے کہ شکسپیر نے بھی کہیں سے اڑائی ہو۔ جس طرح وہ اپنے کھیلوں کے ڈھانچ (پلاٹ) بے تکلف اوروں سے لے لیا کرتا تھا۔ مگر اس کی تحقیق اول تو مشکل اور دوسرے بے ضرورت البتہ شکسپیر کے متعلق اتنا خیال رہے کہ وہ نہ تو وسیع مطالعے کا انسان تھا۔ یونہی سی لاطینی اور برائے نام یونانی جانتا تھا اور نہ اس کے زمانے میں برساتی کیڑوں کی طرح کتابیں تھیں اور نہ لکھنے والے۔

خیر اب شاعری کی اس تعریف کو ملاحظہ فرمایئے۔ شکسپیر کے سندر الفاظ کا بھونڈا ترجمہ اس مضمون کی پیشانی پر دے دیا گیا ہے۔ مسٹر براڈلی کے الفاظ کا ترجمہ یہ ہے:۔

'شاعری تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے' 'Poetry is the creation of imagery'
اتنی دیر تک اس تعریف کا انتظار قارئین کرام نے جن امیدوں کے ساتھ کیا ہو گا اس کے بعد اس تعریف مجہول با لمجہول سے ضرور مایوسی ہونی چاہیے۔ مگر کیا کیا جائے مجبوری ہے۔ انسان کی تعریفات مجہول سی ہی ہوا کرتی ہیں یہ عجیب لطیفہ ہے کہ جو چیزیں سمجھنے کے قابل ہیں اور اس عالم پر اسرار کی جو پہلیاں بوجھنی بہت ضروری ہیں وہیں انسان کی منطق جواب دے دیتی ہے وہیں انسان الجھی الجھی سی باتیں بنانے لگتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کا نفس بھی کولھو کا بیل ہے آنکھوں پر اندھیری پڑی ہوئی ہے اور ایک دائرے میں چکر کھاتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے چکر کھانے کو اندھیری کی وجہ سے آگے بڑھنا تصور کر لے۔

غرض اس شاعری کی تعریف کو پڑھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تخیل کیا ہے؟ اس سوال کے جواب دینے کے یہ معنی ہوں گے کہ قارئین کرام کو نفسیات کی بھول بھلیاں میں ڈال دیا جائے اور پھر اگر آپ کہیں یہ پوچھ بیٹھیں کہ نفس کیا ہے تو پھر اس مضمون کا خدا ہی حافظ ہے۔ نفس کے سمجھانے کو ضخیم جلدیں درکار ہیں اور پھر بھی یہ ناچیز تو کوئی چیز نہیں۔ بڑے بڑے دماغ بھی نہیں سمجھا سکتے تو اب یہ مضمون اسی طرح آگے چل سکتا ہے کہ آپ تخیل اور نفس کی تعریف اور توضیح کے طالب نہ ہوں۔

تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا شاعری ہے۔ پیدا ہونے کی بہترین مثال افزائش نسل ہے۔ نر اور ناری دونوں جانب سے مادی اور نفسی عنصر میل کھاتے ہیں اور اس میل کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہ ایک تیسری شے ہوتی ہے یعنی یہ کہنا بجا ہے کہ بچے میں ماں باپ دونوں کا حصہ ہے دونوں کے حصے کیا بلحاظ مادہ اور کیا بلحاظ نفس مل جل کر ایک نئی چیز بن جاتے ہیں بچہ ایک جداگانہ مستقل ہستی ہوتا ہے۔ یہ تصور ہے پیدائش کا۔ اب ادبیات کے میدان میں اس تصور کو نظر کے سامنے رکھ کر خیال دوڑایئے کہ یہاں پیدا کرنے کا کیا مفہوم ہو سکتا ہے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ادب میں جو چیزیں پیدا کی جا سکتی ہیں وہ گوشت پوست سے مستغنی ہوتی ہیں۔ ایک مثال لے لیجیے۔ مولانا نذیر احمد نے اصغری، کو ادبی ہستی دی ہے۔ اصغری ایک ایسی ہستی ہے جس نے گوشت پوست میں کبھی جنم نہیں لیا۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مولانا نے جو اصغری پیدا کی ہے وہ اس طرح نہیں پیدا کی جس طرح ان کی اولاد پیدا ہوئی یعنی مولانا کے دماغ نے بغیر کسی بیوی کے اصغری کو پیدا کیا۔ اب آپ کے یہ ذہن نشین ہو گیا ہوگا کہ افزایش نسل کے لیے نر اور ناری کا یکجا ہونا اٹل ہے۔ ادبی ہستیوں کے لیے اس قسم کی یک جائی ضروری نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ مولانا کی اصغری محض ایک تخیلی پیکر ہے۔ لیکن اس تخیلی پیکر کی خوبی یہی ہے کہ اس میں گوشت پوست کے سوا اور ساری باتیں ویسی ہی ہوں جو جیتے جاگتے سانس لیتے انسانوں میں ہوتی ہیں۔ اصغری کا احوال ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کسی واقعی ایک شریف بیوی کی سوانح عمری ہے جو کسی زمانے میں گزر چکی ہے اس مادی دنیا میں سانس لے چکی ہے۔ اس کی بات چیت اس کی چال ڈھال اس کے طور طریقے اس طرح بیان کیے گئے ہیں، ان میں اس طرح جان پھونکی گئی ہے کہ اس کو پڑھ کر ہمارے تخیل کے پردے پر ایک تصویر کھنچ جاتی ہے اور تصویر بھی ایسی ہستی کی گویا ہم نے کبھی اس کو اپنی آنکھوں دیکھا ہے۔

اگر آپ اس تفہیم سے اکتا نہ گئے ہوں تو میری خاطر اس پہلو سے بھی غور فرمایئے کہ ہم اپنے ہم جنسوں کو دورانِ زندگی میں دیکھتے بھالتے ہیں۔ ان میں اپنے گھر والے رشتے ناتے والے دوست احباب ملنے جلنے والے بھی ہوتے ہیں جن سے ہمیں زیادہ ملنے جلنے کا موقع ملتا ہے اور ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں جن سے سرسری شناسائی یا عارضی روشناسی ہو جاتی ہے یہ جتنی صورتیں ہم دیکھتے ہیں ان میں سے بعض واضح اور گہری، بعض موہوم اور سطحی ہمارے تخیل کے صفحات پر مرتسم ہو جاتی ہیں۔ موہوم سی صورتیں اگرچہ کہ وہ گوشت پوست والے چلتے پھرتے انسانوں کی سی کیوں نہ ہوں بسا اوقات ہمارے تخیل کے صفحے پر سے اڑ جاتی ہیں۔ اب

اس قوت کو ملاحظہ کیجیے کہ کسی شخص کا سرے سے گوشت پوست والا وجود ہی نہیں مگر
خلاق دماغ اپنے تخیل کے جادو سے اس کی تصویر کھینچتا ہے اور اصغری بالکل ایسی معلو
ہے کہ گویا کسی اپنے رشتے کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے۔

اس بیان سے تخیل کی دو صورتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ آپ نے ایک اصلی ا
دیکھا اور اس طرح کافی غور سے دیکھا کہ جب اس کی صورت بھی سامنے نہ ہو وہ موجود
ہو تو اس وقت بھی آپ کا تخیل دماغ میں اس کی صورت پیش کر سکتا ہے۔ تخیل کی د
قوت یہ ہے کہ مولانا نذیر احمد نے ایک فرضی عورت کو تخیلی پیکر دیا اور اس طرح د
کے الفاظ نے آپ کے تخیل کے پردے پر بھی بن گوشت پوست والی ہستی کے باو
ایک ایسی تصویر کھینچ دی جیسی اپنے کسی خاص عزیز قریب یا مخلص دوست کی جس سے
بے تکلف ملتے جلتے ہوں جس کے دل کی باتیں آپ پر روشن ہوں جس کے رج
جذبات سے آپ بخوبی واقف ہوں اور آپ کے دماغ پر سے یہ تصویر ایک دفعہ کھینچے۔
پھر کبھی محو نہیں ہو سکتی۔

اردو ادبیات کے میدان نظم میں ایسا کیر کٹر جو اصغری کی طرح جیتا جاگتا ہو مجھے نہیں ملا
میں ڈراما (ناٹک) کے رواج نہ پانے سے نظم میں کسی شخص کے خیالی پیکر پیدا کرنے
زبردست شعبہ گویا مفقود ہی رہا۔ دوسرے یہ ستم ہوا کہ ہمارے شعرا کو پریشاں گوئی ا
خیالی کی کچھ ایسی ہلگت سی پڑ گئی کہ مسلسل نظم کا لکھنا نہ صرف دو بھر ہی ہو گیا بلکہ مانے
استادانِ فن کے بھی قابو کی بات نہ رہی۔ یہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ شاعری ا
تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے اور اسی لیے ہر شاعر میں جو دراصل شاعر ہو خواہ وہ ر
قوافی کی زنجیروں میں بند ہو، بھانت بھانت کی پردیسی بحروں میں جکڑا ہو، خواہ غز
خواب پریشا میں مبتلا ہو اور غیر مسلسل تک بندی کی بھول بھلیاں میں قید ہو تخیلی
کر ہی لیتا ہے۔ اس قسم کے تخیلی پیکر مصور کی تصویر کے مماثل ہوتے ہیں ان میر
طرح جان نہیں پڑتی۔ اس کی بہترین مثال ناچیز راقم کی رائے میں میر حسن والی ذ
تصویر ہے میر حسن واقعی شاعر تھے اور ان کی اس تصویر میں نری ایک یہ کھٹے والی بے
تصویر ہی نہیں پائیں گے بلکہ اس میں چلت پھرت آپ کو ملے گی اور اس طرح ایک
کچھ جان سی پڑی ہوئی نظر آئے گی اردو کے مشہور معروف سراپا بھی اس تصویر کے
بے جان سے ہیں ان تمام سراپاؤں کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواب میں
تی دیکھی ہوئی صورت کا خاکا کھینچا جا رہا ہے۔ لیکن مٹا مٹا بھیانک سا جیسے ہمارے بعض

اخبارون میں تصاویر دی جاتی ہیں۔ بہر حال میر حسن نے بے نظیر اور بدر منیر کا آمنا سامنا کرادیا ہے اور

"گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر"

"ستارہ سی وہ دلربا" نجم النسا گلاب چھڑکتی ہے دونوں ہوش میں آتے ہیں۔ شہزادہ تو "وہیں رہ گیا نقشِ پا سا ہجک"

لیکن بدر منیر وہاں سے لجا کر اٹھلاتی ہوئی بارہ دری کی طرف بھاگتی ہے۔ اور میر حسن فرماتے ہیں۔

کہ وہ نازنیں بھی جھجک منہ چھپا کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اس کے آگے سے منہ موڑ کر ....
وہ گدی وہ شانے وہ پشت و کمر وہ چوٹی کا کولے پہ آنا نظر

....

وہ کنگھی وہ چوٹی کھنچی صاف صاف کناری کا پیچھے چمکتا موباف
کہوں اس کی چوٹی کا کیا رنگ ڈھنگ کہ جوں آخری شب ہو جھمکے کا رنگ
نمایاں ہو یوں اوڑھنی سے جھلک کہ جو ابر میں برق کی ہو چمک

....

وہ پیٹھ اس کی شفاف آئینہ ساں تس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں
.. .. کہ جوں ہوئے دریا پہ کالی گھٹا

جن الفاظ سے تصویر کھینچی ہے وہ یہ ہیں۔

"کمر اور چوٹی کا عالم دکھا"

اور اس مصرعے کی بھی جان "عالم" ہے۔ "وہ چوٹی کا کولے پہ آنا نظر" یہ تصویر کو اور واضح کرتا ہے اور "کناری کا پیچھے چمکتا موباف" تصویر کو روشن کرتا ہے، اوڑھنی میں سے جھلک اور

برق کی ابر میں سے چمکنے کی تشبیہ نے تصویر کو مکمل کر دیا اور اس میں وسعت پیدا کر دی۔ بدر منیر کے دور نکل جانے پر پیٹھ کی شفاف سطح پر چوٹی کا لہرانا سمندر پر دو کالے پانی کی ایک پٹی کا ہچکولے کھانا ایک دل فریب تشبیہ ہے اور اس سے یہ تصویر دل کش ہو جاتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ تخیلی پیکر کسی انسان کا کیرکٹر یا انسان کی مصوروالی تصویر ہی ہو، صبح شام کے سورج کی روشنی کے رنگ برنگی قوس قزحی نظارے، پہاڑوں کے اتار چڑھاؤ ابھار اور ڈھلاؤ، بادلوں کی طرح پھیلنا، ندیوں کا سانپ کی طرح لہرانا، جھیلوں کا آنکھیں پھاڑ کے ستاروں کا تکنا، زمین کا نشیب و فراز، درختوں کے جھنڈ، گھانس کا لہلہانا، موسموں کی بہاریں، غرض فطرت کا ہر منظر سہاؤنا یا ڈراؤنا، سماج کا مدوجزر، انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں، اقتصادی بلندیاں اور پستیاں، سیاسی سکون اور تلاطم، صداقت پر قربانیاں، گندم نما جو فروشیاں، نفس کی کیفیتیں، جذبات کا جوار بھاٹا، خواہشاتِ نفسانی کا حیرت ناک کھیل، غرض فطرت انسانی کا انفرادی اور اجتماعی ہر رنگ شاعر کی مصوری کے لیے ایک زبردست موضوع ہے۔ فطرت کے بے گنتی روپ انسان اور سماج کے بے شمار سوانگ ان سب کی تصویر کھچ سکتی ہے، ان کو تخیلی پیکر دیا جا سکتا ہے۔

پانی سورج کی تمازت سے بخار بن جاتا ہے اور قدرت کا یہ عمل ہر جگہ جاری ہے، سمندر کے سینے پر زمین کے مسامات میں، درختوں کے پتوں پر جنگل کی جھیلوں اور ندیوں میں۔ ہر جگہ پانی صورت بدلتا رہتا ہے اور پھر کرۂ ہوا کے بلند اور سرد طبقوں میں، بادل کے بھیس میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ایک قدرت کا روزانہ کرشمہ ہے، شے لی (Shelly) نے 'بادل' کے نام سے ایک لی رک نظم لکھی۔ یہ نظم لطافت، سریلے پن اور تخیلی پیکروں کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس کے آخری بند کے پہلے چار مصرعوں کا ترجمہ ذیل میں دیا جاتا ہے۔ ایک اعلیٰ شاعر کے اعلیٰ پایہ کے کلام کا ترجمہ دوسری زبان میں ایک کٹھن کام ہے۔ یہ ترجمہ محض اس موقعے کے لیے نذر ناظرین ہے۔ اتنا واضح رہے کہ اس نظم میں 'بادل' زبان حال سے بول رہا ہے۔

I am daughter of Earth and Water

And the nursling of the sky

I pass through the pours of the Ocean and Shores

I change but I cannot die.

ہاں ہاں میں ہوں لاڈلا بیٹا سندر پرتھی اور پانی کا

امبر نے ہی گود میں پالا

میں گذرتا ہوں مساموں میں سے ساحل کے اور سمندر کے

روپ بدلتا پر نہیں مرتا

میں جب ان مصرعوں کو پڑھتا ہوں۔ شے لی کے مصرعوں کو نہ کہ اس ناکافی ترجمے کو۔ تو میرے تخیل کی سیر بین کے سامنے ایک دھواں دھار منظر کھل پڑتا ہے۔ بھاپ کا ہر طرف سے کسی کے کھلے بالوں کی طرح لہرالہرا کے اٹھنا، ہوا کی اونچائیوں میں بادل بن کر پھولنا اور پھلنا۔ طرح طرح کی شکلیں بنانا ہاتھیوں کی طرح جھومنا، روئی کے گالوں کی طرح پھٹنا اور ہوا میں بہنا، کہیں سورج کی کرنوں سے جگر جگر کرنا، کسی طرف رات کی سی سیاہی لے کر ڈراونا سا بننا اور پھر مینہ کی دھاریں اور وہی پانی کا پانی۔ یہ ہے تخیلی پیکر جو میری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ آخر کا مصرع جس کا ترجمہ میں نے یہ کیا ہے۔ "روپ بدلتا پر نہیں مرتا" میری اس سب سے گہری خواہش کو کہ میں غیر فانی ہوں، عجیب موہوم اور لطیف پیرائے سے ایک ٹہوکا سا دے دیتا ہے۔

اردو شاعری میں ایسے مسلسل اشعار جو تصویر کی تصویر ہوں اور حیات انسانی کا چربہ بھی ہوں، تلاش کرنے سے ضرور مل جاتے ہیں۔ لیکن شاعری کے عام رنگ کا زہریلا اثر اس قدر سرایت کر گیا ہے کہ جو شعرا طبعًا اس رنگ کی نظمیں لکھ سکتے تھے ان کو بھی غزل گوئی نے حیات اصلی سے آنکھیں بند کر لینے سے پیشتر محض قافیہ پیما بنا دیا، جہاں تک اردو شاعری پر نظر دوڑائی جاتی ہے، تو ایسی نظمیں یا اشعار جن میں تخیلی پیکر کے ساتھ ساتھ اصلیت بھی ہو بڑی مشکل سے ہاتھ آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی البتہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے کلام میں اس قسم کی نظمیں اور اشعار نسبتًا بہت زیادہ ملتے ہیں مگر یہی وہ شاعر ہے جس کو ہمارے سخنوروں اور سخن سنجوں نے نام دھر دھر کے اس قدر نکو بنا دیا کہ دنیائے اردو کی مہذب محفلوں سے تقریبًا نظیر کے کلام کو خارج کر دیا گیا ہے۔ لیکن نظیر کو عام حلقے نے سر آنکھوں پر لیا اور اس کی نظمیں فقیروں کی زبان سے ہندوستان کے دور دور گوشوں میں محلوں کی ڈیوڑھیوں غریبوں کی جھونپڑیوں بازاروں اور گلیوں میں گونجتی رہیں۔ یہ تاثیر کے جادو سے بھرا ہوا مصرع کس نے نہیں سنا۔

"سب ٹاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا"

یہ اردو کی انمٹ چیزوں میں سے ہے اور تخیلی پیکر اس قدر جیتا جاگتا اور الفاظ ایسے موزوں اور برجستہ ہیں کہ اردو میں یہ مصرع ایک ضرب المثل سی ہو گیا ہے اور ایک دفعہ کان میں پڑنے کے بعد ممکن نہیں کہ پھر حافظے سے نکل جائے۔ اس نظم کا ایک بند یہ ہے۔

ہر منزل میں اب ساتھ ترے یہ جتنا ڈیرا ڈانڈا ہے　　زر دام درم کا بھانڈا ہے بندوق سپر اور کھانڈا ہے

جب نائک تن کا نکل گیا جو ملکوں ملکوں ہانڈا ہے　　پھر ہانڈا ہے نا بھانڈا ہے ناحلوا ہے نا مانڈا ہے

سب ٹاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

اب ریل نے وہ پرانے بنجارے کے ٹاٹھ بھی پڑے رہنے دیے اور اس لیے قارئین کرام کو بغیر خاص مطالعے اور تخیل پر زور دے اس بند کا تخیلی پیکر مستحضر نہ ہو سکے گا لیکن شمالی ہند کے جاڑے کی تصویر دیکھیے۔

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی　　اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

دن جلدی جلدی چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی　　پالا بھی برف پگھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

چلا خم ٹھوک اچھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

~~~~~~

دل ٹھوکر مار پچھاڑا ہو اور دل سے ہوتی ہو کشتی سی　　تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو بجتی ہو سب کی بتیسی

ہو شور پھپو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی سی کی　　کلے پر کلا لگ کر چلتی ہو منہ میں چکی سی

ہر دانت چنے سے دلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

~~~~~~

ہر ایک مکاں میں سردی نے آ باندھ دیا ہو یہ چکر　　جو ہر دم کپ کپ ہوتی ہو ہر آن کڑا کڑ اور تھر تھر

بیٹھی ہو سردی رگ رگ میں اور برف پگھلتا ہو پتھر　　جھڑ باندھ مہاوٹ پڑتی ہو اور تس پر لہریں لے لے کر

سناٹا باؤ کا چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

~~~~~~
~~~~~~

اس تصویر کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ تصویر صاف اور چلتی پھرتی ہے۔ البتہ "ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو" اور "دن جلدی جلدی چلتا ہو" کس قدر جان ڈالنے والے اور روشن رنگ بھرنے والے اور اہلیت میں ڈوبے الفاظ ہیں۔

ہر اچھے اور اعلیٰ ترین کلام میں تخیلی پیکر کا ہونا لازمی ہے۔ خواہ وہ کلام ایک مصرعے یا بیت کی صورت میں ہو خواہ ایک مستقل نظم ہو جس میں بہت سے مصرعے اور طرح طرح کی ترکیبوں سے بند بنائے گئے ہوں۔ اردو شاعری میں ایسی ابیات بہت کم ملیں گی جن میں تخیلی پیکر مخفی ہو یہ ننھی منی تصویریں سی ہوتی ہیں جن کو کلاں بیں سے دیکھنے پر مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔

میر کے اس شعر کو لیجیے ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر کی ڈھٹ بندی سے جو نقشہ میری آنکھوں کے سامنے بندھ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک پلنگ پر ایک شخص دراز ہے سوکھ کر کانٹا چہرہ پر زردی کھنڈی ہوئی البتہ منہ کی راہ سے دم نکلا ہے اور مردنی چھا گئی ہے۔ ایک سن رسیدہ آدمی جو اس بد نصیب مرنے والے کا کوئی بڑا بوڑھا ہے پلنگ کی پٹی کے پاس کھڑا ہو کر جھک کر اسے دیکھتا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ وہ بد نصیب ہو چکا اپنی ران پر ہاتھ مار کر بول اٹھتا ہے:۔

دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر میں "دیکھا" کا لفظ وہ بجلی کا بٹن ہے جس کو دباتے ہی اس شعر والا تخیلی پیکر دماغ میں تصویر کی طرح سامنے آجاتا ہے۔

غالب کا شعر ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

یہ ایک نفسیاتی واقعہ ہے کہ جب انسان اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے میں ناکامیاب ہوتا ہے:

اپنے ماحول سے اس کا دل اکھڑ سا جاتا ہے، متواتر ناکامیوں سے اس کا جی بٹیا ہو جاتا ہے اور جس شخص سے خواہ وہ جان پہچان کا ہو یا شناسانہ ہو دوست ہو یا اجنبی وہ ملتا ہے اسے یہی خیال ہوتا ہے کہ سب میری ناکامیوں پر دل میں ہنستے ہیں اور میری غیبت میں میرا تمسخر اڑاتے ہیں۔ غرض اس کے دل میں یہ ٹھن جاتی ہے کہ کسی طرح اصلیت سے بھاگ جاؤں۔ اصلیت سے بچنا کئی طرح ہو سکتا ہے۔ خودکشی کر لی جائے اپنے مقامی ماحول کو بدل دیا جائے اور کسی اور جگہ سکونت اختیار کر لی جائے یا یہ کہ اپنے حواس کو نشہ کی ترنگوں میں ڈبو دیا جائے اور اس طرح اصلیت کو فراموش کیا جائے اب غالب کا اوپر والا شعر پڑھیے۔ ایک شخص ہیبت زدہ حال نہ کپڑوں کا ہوش نہ تن کی خبر زیست سے اکتایا ہوا آنکھیں پھٹی پھٹی جن میں لذت حیات کی چمک کے بجائے وحشت اور دیوانہ پن کی سی جھلک ہے پہلو بدلتا بے چین سا بیٹھا ہوا ہے۔ ایک دوست ایک نصیحت کرتا ہے کہ شراب نہ پینی چاہیے اور جیسی نصیحت کرنے والوں کی عادت ہوتی ہے ایک لمبا چوڑا وعظ کرتا ہے اور عامیانہ استدلال پیش کرتا ہے کہ لہو و لب اور عیش رانی کو خدا اور رسول نے منع فرمایا ہے وغیرہ وغیرہ جس شخص کو اس طرح نصیحت کی جا رہی ہے وہ کوئی عامیانہ شخص نہیں ہے۔ اس کی نظر نفس کی گہرائیوں پر پڑتی ہے۔ اکتا دینے والے اور وہ بھی مولویانہ وضع کے ناصح کی بڑ کو سنتے سنتے آخر بے تاب ہو کر وہ بیچارا چیخ اٹھتا ہے کہ میں اسے تسلیم کرتا ہوں کہ مے نوشی بری چیز ہے روسیاہی کا باعث ہے۔ لیکن میری مے نوشی لہب و لعب کے خیال سے نہیں ہے۔ میں اس دنیا کے آلام و مصائب ناانصافیوں اور ناکامیوں یا ایک لفظ میں اس دردناک اصلیت سے بیزار ہوں میں اس سے بھاگنا چاہتا ہوں اور اس کی یہ صورت ہے کہ شراب پی کر اس اصلیت اور اپنے آپ کو بھلا دینا چاہتا ہوں اور یہ ایسے وقت ہو سکتا ہے کہ مجھ پر دن رات نشے کا اتنا کیف ضرور رہے کہ اصلیت سے اور خود سے بے خبر سا رہوں۔ میں معمولی شرابیوں کی طرح بدمست اور مدہوش نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہتا ہوں۔

اب زیادہ مثالوں کی نہ تو ضرورت اور نہ اس مضمون میں گنجائش۔ قارئین کرام ہر شاعر کے مطالعے کے دوران میں ایسی مثالیں پاتے جائیں گے۔ اتنا البتہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہر شعر والا تخیلی پیکر ہر شخص کے لیے من و عن یکساں نہیں ہو سکتا اور پر کی مثالوں میں جو تخیلی پیکر پیش کئے گئے ہیں وہ وہ ہیں جو اس ناچیز راقم کے تخیل کے پردے پر ان اشعار کے مطالعے سے پیدا ہوئے ہیں۔ بڑی چیز یہ ہے کہ شعر سے تخیلی پیکر ہو۔ ہر مطالعہ کرنے والے کے تخیل پر جو تصویر کھچے گی وہ جداگانہ ہوگی اور ہونی چاہیے۔

شاعر کے پاس وہ جادو کی چھڑی جس کے چھوتے ہی "کچھ نہیں" سے تصویروں کا مرقع نکل پڑتا ہے تشبیہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں جہاں پھڑکتی ہوئی تشبیہ آئی اور تخیلی پیکر ڈھلنے لگے۔ تیر بہدف تشبیہ کا انتخاب شاعر کی نظر پر منحصر ہے۔ کوئی نہیں سکھا سکتا کہ شاعر کس طرح موزوں تشبیہ تلاش کرے اور چنے۔ یہ نظر ماں کے پیٹ سے ملتی ہے۔ "تشبیہ" کے ذہن میں ابھر آنے کے بعد دوسرا مرحلہ شاعر کا یہ ہوتا ہے کہ اس ذہنی تشبیہ کو جو جگنو کی طرح ذہن میں کبھی موہوم کبھی واضح پھرتی رہتی ہے ایسے الفاظ کا جامہ پہنایا جائے کہ پڑھنے والوں کے تخیل میں جو تخیلی پیکر پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اس کو چھیڑے جگائے اور اس طرح شاعر اپنے تخیل کی قوت یعنی تشبیہ الفاظ کی مناسبت سے پڑھنے والے کو مجبور کردے کہ اس کے تخیل کے پردے پر بھی ویسا ہی تخیلی پیکر پیدا ہو جائے۔ اعلیٰ شاعر کے کلام کا مطالعہ اسی وجہ سے انمول شے ہے کہ ایسے شاعر کے تخیل کے جادو سے ہمارے تخیل کی پیدا کرنے والی قوت جاگ اٹھتی ہے اور اس دنیا میں پیدا کرنے والی قوت سے کام لیتے ہیں۔ خواہ اس قوت کی جولان گاہ مسہری ہو خواہ ادبیات موجد کی تجربہ گاہ ہو یا مصنوعات کا کارخانہ (ورک شاپ) جو مسرت اور لذت حاصل ہوتی ہے اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی لذت نہیں۔

اب اگر آپ نے شاعری کی اس تعریف کو سمجھ لیا ہے تو گویا اس مضمون کی پہلی قسط کا جو منشا تھا وہ پورا ہو گیا۔ مجھے اس سے قطعاً بحث نہیں کہ آپ اس تعریف کو تسلیم بھی کریں۔ دوسری قسط میں اس تعریف کی روشنی میں اردو شاعری پر نظر ڈالنی مقصود ہے اور صرف اتنی استدعا ہے کہ دوسری قسط کے پڑھنے کے دوران میں آپ اس کا خیال نہ فرمائیں کہ جو کچھ اردو شاعری کے متعلق لکھا جائے گا وہ کہاں تک آپ کی شاعری والی تصویر کے مطابق ہے بلکہ آپ کی اس پر نظر رہے کہ جو تعریف شاعری کی اس تحریر میں پیش کی گئی ہے اس کے مد نظر اس ناچیز راقم کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں درست ہیں یا نہیں رہا یہ امر کہ وہ خیالات آپ کے نقطہ نظر سے مغالطہ انگیز ہیں یا مغالطہ سے پاک ہیں ایک بے تعلق سی بات ہے اور مجھے اس سے کچھ سروکار نہیں۔

جامعہ عثمانیہ (حیدر آباد، دکن)
یعنی
اردو یونی ورسٹی

یہ مضمون سہ ماہی رسالہ اردو کے اولین شمارے جنوری تا مارچ ۱۹۲۱ء میں 'معلم'
کے نام سے شائع ہوا تھا۔

ہندوستان میں آج کل یونی ورسٹیوں کا دور ہے۔ میسور یونی ورسٹی کئی سال ہوئے بن چکی۔ ہندو یونی ورسٹی بنارس کو بھی قائم ہوئے چار سال ہوتے ہیں۔ ڈھاکہ یونی ورسٹی بن گئی۔ پٹنہ یونی ورسٹی کا وجود میں آنا مسلم اور یقینی ہے مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کا بل مجلس وضع قوانین میں پاس ہو چکا ہے۔ ممالک متحدہ آگرہ واودھ کے لفٹنٹ گورنر لکھنو میں یونی ورسٹی قایم کرنے کا ڈول ڈال رہے ہیں۔ اور کوئی دن جاتا ہے کہ دہلی، ناگپور اور رنگون میں بھی یونی ورسٹیاں قایم ہو جائیں گی۔ یہ سب کلکتہ یونی ورسٹی کمیشن کی برکت ہے۔

لیکن ان سب سے نرالی ایک یونی ورسٹی ہے جو حیدر آباد دکن میں قائم ہوئی ہے اور جس نے اب دوسرے سال میں قدم رکھا ہے۔

تعلیم کا مسئلہ ہندوستان میں ہر روز زیادہ نازک اور پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ اگرچہ علم کے لیے قوم وملت، گورے کالے، آب و ہوا کا کوئی امتیاز نہیں، لیکن کسی ملک کے باشندوں کو قابل اور مفید بنانے کے لیے ان تمام امور کا لحاظ ضروری ہے۔ اب ایک مدت کے بعد ہم میں یہ احساس پیدا ہوا ہے کہ جس ڈھنگ پر ہماری تعلیم جاری ہے وہ ہمیں بہتر انسان بنانے کے لیے کافی نہیں وہ دنیاوی جدوجہد میں ہمارے زیادہ کام نہیں آتی وہ ہمارے اخلاق و خصائل کی اصلاح میں کچھ بہت مفید ثابت نہیں ہوتی۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی یونی ورسٹیوں کی ہمہ داں وہمچہداں تعلیم ہمارے حالات کے مناسب نہیں، اور نہ غالباً یہ ہمارے لیے وضع کی

گئی ہے۔ جن اغراض کو مدِ نظر رکھ کر یہ طریقہ رائج کیا گیا، گو اس کا تعلق بظاہر ہم سے معلوم ہو تا ہے لیکن حقیقت میں ان کا منشا کچھ اور تھا۔ اس سے انکار نہیں کہ موجودہ طریقۂ تعلیم سے ہمیں فائدہ پہنچا ہے مگر وہ فائدہ سرسری، اوپری اور ضمنی تھا۔ ابتدا ابتدا میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا انگریزی تعلیم کے جاری کرنے سے ایک مقصد یہ تھا کہ سستے محرر اور ماتحت عہدے دار آسانی سے بہم پہنچیں گے اور ان کی عظیم الشان تعمیر میں قلی کا کام دیں گے۔ لیکن بعد کے انگیز مدبروں کی نظر اس سے بھی دور پہنچی اور انھوں نے اپنی تعلیمی پالیسی کی بنیاد ایک ایسی مصلحت پر رکھی جس کا سمجھنا اس وقت ہمارے وہم و گمان سے بھی پرے تھا۔ اس کا اعادہ انھوں نے بارہا اپنی تحریروں میں کیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی اس دور اندیشی، ذہانت اور فراست کی داد دینی پڑتی ہے۔ ان کا یہ خیال تھا کہ ہندوستانی انگریزی پڑھ کر انگریزی طرزِ معاشرت اور تمدن اختیار کرلیں گے اور انگریزی مصنوعات کے دلدادہ ہو جائیں گے۔ ان کا یہ خیال بالکل صحیح نکلا۔ وہ ایک ایک چیز میں غیروں کے محتاج اور دست نگر ہیں۔

عیسائی مشنریوں نے بھی اس تعلیم کی اشاعت میں بہت کوشش کی اور ان کی اس سعی سے ملک کو ایک گونہ فائدہ بھی پہنچا۔ لیکن ان کا مقصد بھی دوسرا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستانی انگریزی پڑھ کر سب عیسائی ہو جائیں گے ان کی رائے میں اہلِ ہند کی اخلاقی اور روحانی تعلیم مٹی کا ایک گھروندا تھی کہ پانی پڑتے ہی گھل کر بہہ جائے گا مشنریوں کو اپنے اس قیاس میں بہت دھوکا ہوا اور ان کی مراد خاطر خواہ بر نہ آئی۔

لیکن انگریز مدبرین کا قیاس بالکل صحیح تھا اور حرف بحرف پورا نکلا۔ ہمارے طریقۂ تعلیم پر غلامی کا داغ جو ابتدا سے لگا ہے وہ اب تک نہیں مٹا۔ افریقہ کے غلاموں کی طرح جنھیں دنیا سوائے غلامی کے دوسرا طریقہ رہنے سہنے کا نہیں آتا تھا ہم بھی مروّجہ طریقے کو جو سالہا سال سے چلا آتا ہے چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ عادت ایسی بری چیز ہے کہ سمجھنے پر بھی نہیں چھوٹتی۔ بے بسی کی یہ نوبت ہے کہ اسے بدلنے یا چھوڑنے کے خیال کے ساتھ یہ فکر ہوتی ہے کہ اگر اسے چھوڑ دیا تو پھر کیا کریں گے۔

ہماری قدیم تعلیم سراسر قومی، مذہبی اخلاقی اور ملکی تھی۔ آج یہ حالت ہے کہ ہم قومی تعلیم کے لفظ کو ایک نئی چیز سمجھتے ہیں اور اہلِ ملک کو اس کا مفہوم سمجھانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ نیرنگیِ زمانہ کی یہ مثال قابلِ غور ہے۔

قومی تعلیم کا پہلا اور ابتدائی اصول یہ ہے کہ تعلیم اپنی زبان کے ذریعے سے دی جائے۔ یہ ایسا سیدھا سادہ اور فطری اصول ہے کہ اگر کسی غیر ملک والے سے کہیں تو وہ ہنسے گا اور کہے گا کہ یہ

بھی کوئی کہنے کی بات ہے۔ یہ بالکل ایسی بات ہے جیسے کسی سے کہیں کہ پاؤں سے چلنا چاہیے اور آنکھوں سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن ایک ہمارے ملک والے ہیں کہ ان سے کہنے ہی کی نہیں بلکہ سمجھانے اور مباحثہ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس پر بھی بہت سے ایسے ہیں جنھیں اس کے تسلیم کرنے میں تامل ہے اور متذبذب ہیں۔

ہمارے نظام تعلیم میں دیسی زبانوں کا کیا حصہ رہا ہے اور ان زبانوں کی ترقی کے کیا وسائل اختیار کیے گئے۔ یہ ایک ایسا دلچسپ اور قابل بحث مضمون ہے کہ اس کے لیے ایک جداگانہ کتاب کی ضرورت ہے لیکن یہاں ہم اس پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہیں۔

ابتدا میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے کبھی اس کا خیال نہیں کیا کہ اس ملک میں مغربی یا انگریزی طریقۂ تعلیم رائج کرے۔ اور ایسے خیال کی کوئی وجہ بھی نہ تھی۔ کیوں کہ خود انگلستان میں جو تعلیم اس وقت رائج تھی وہ ہمارے ہاں کی تعلیم سے کچھ مختلف نہ تھی۔ وہاں بھی ہمارے مدارس کی طرح السنۂ قدیم اور دینیات کی تعلیم پر زور دیا جاتا تھا اور سائنس کو وہ قوت اور حکومت حاصل نہ ہوئی تھی جو اس وقت ہے۔ اس لیے اگر مدبران کمپنی کوئی تغیر و تبدل بھی کرتے تو کیا کرتے۔ لارڈ وارن ہیسٹنگز جو ہندوستان میں انگریزی سلطنت کا بانی ہوا ہے اور جسے اس زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں وہ قوت و اقتدار حاصل تھا جو ایک بادشاہ کو ہوتا ہے ہندوستان کی السنۂ قدیم و قوانین کا بڑا قدردان تھا۔ اس نے ۱۷۷۱ء میں عربی تعلیم کا ایک مدرسہ قایم کیا جو اب تک کلکتہ مدرسہ (مدرسۂ عالیہ کلکتہ) کے نام سے مشہور ہے۔ ۱۷۹۱ء میں بنارس میں سنسکرت کالج قایم ہوا۔ سب سے اول چارلس گرانٹ نے جو ہندوستان میں رہ چکا تھا اور کمپنی کے ڈائرکٹروں میں سے تھا، انگریزی تعلیم کی اشاعت پر زور دیا۔ اس کا یہ خیال مشنریوں کی نئی تحریک کا نتیجہ تھا۔ لیکن کمپنی نے اس پر کوئی توجہ نہ کی۔ اور اس کے مدبرین اپنے قدیم خیال پر قایم تھے۔ ۱۸۱۳ء کے ایکٹ میں دفعہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان کی تعلیم پر ایک لاکھ روپیہ صرف کیا جائے لیکن اس کے معنی وہ ہمیشہ یہی لیتے رہے کہ یہ رقم مشرقی تعلیم کے لیے مخصوص ہے۔ گورنمنٹ نے بھی اس پر کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ البتہ ۱۸۲۳ء میں ایک مجلس تعلیمات (کمیٹی آف پبلک انسٹرکشن) قایم ہوئی تو اس نے یہ رقم مختلف مدارس اور انجمنوں کی امداد میں صرف کی۔ اس زمانے میں ہندوستان کی تعلیم کے متعلق اختلاف رائے پیدا ہوا۔ اس میں دو گروہ ہو گئے۔ ایک مشرقی دوسرا مغربی۔ ایک کا خیال یہ تھا کہ اہل ہند کو مشرقی طرز کی تعلیم دی جائے اور دوسرے کی رائے تھی کہ ہندوستان میں انگریزی طریقۂ تعلیم رائج کیا جائے۔ ایک مدت تک مشرقیوں کا پلہ بھاری رہا۔ لیکن آخر ۱۸۳۵ء میں لارڈ

میکالے کی آتش بیانی اور فصاحت نے اس جھگڑے کا ہمیشہ کے لیے فیصلہ کردیا۔ مغربی کامیاب ہوئے اور گورنمنٹ نے اس اصول کو اختیار کیا اور یہ طے کردیا کہ آئندہ تمام تعلیمی رقوم ان مدارس اور کالجوں پر صرف کی جائیں گی جن میں مغربی تعلیم دی جاتی ہے۔

اس کے دوسرے سال ہی فارسی سرکاری دفاتر سے خارج کردی گئی اور اس کی جگہ انگریزی اور اردو کو دی گئی۔

۱۸۳۵ء کے فیصلے نے یہ بھی طے کردیا کہ ذریعۂ تعلیم انگریزی ہوگی۔ سنسکرت یا عربی نہیں ہو سکتی اور اب تک اسی فیصلے پر عمل در آمد چلا آرہا ہے۔ اگرچہ عربی یا سنسکرت کو بھی ذریعۂ تعلیم قرار دینا چنداں مفید نہ تھا لیکن اس سے یہ توقع ہوسکتی تھی کہ آگے چل کر بجائے عربی یا سنسکرت کے دیسی زبانیں ذریعہ تعلیم ہو جائیں گی۔ لیکن انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے دینے سے دیسی زبانوں کے لیے کوئی امید باقی نہ رہی۔ یہ فیصلہ درحقیقت ہماری زبانوں کے لیے موت کا فتویٰ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ ۱۸۳۵ء میں جو تعلیمی پالیسی قرار پائی اس میں ضمنی طور سے دیسی زبانوں کی ترقی کی بھی ترغیب دی گئی ہے۔ اور خود لارڈ میکالے نے بھی اپنی یادداشت میں ان غریب زبانوں کے حال پر نظر عنایت فرمائی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ۱۸۵۴ء کے مشہور ڈسپیچ میں بھی جس نے ہندوستان میں موجودہ طریقۂ تعلیم کی بنیاد ڈالی اور ابتدائی تعلیم سے لے کر یونی ورسٹی تک کی تعلیم کا زبردست خاکہ کھینچا ہے، دیسی زبانوں کی تعلیم و ترقی کا ذکر آیا ہے اور انگریزی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کی تعلیم پر بھی زور دیا ہے۔ لیکن یہ تمام نصیحتیں اور ہدایتیں اور احکام جو غالباً اور یقیناً نیک نیتی اور دانشمندی پر مبنی تھے، کبھی عمل میں نہ آئے۔ اور دیسی زبانیں اب تک پڑی سسک رہی بے حیائی کی زندگی بسر کر رہی ہیں۔

حال میں کلکتہ یونی ورسٹی کی اصلاح اور اس کی تعلیم پر غور کرنے کے لیے ایک کمیشن کا تعین کیا گیا جس کے ارکان نامور ماہران تعلیم تھے۔ اگرچہ اس کا تعلق کلکتہ یونی ورسٹی سے تھا لیکن انھوں نے ہندوستان کے موجودہ طریقۂ تعلیم پر ایک وسیع نظر ڈالی ہے اور بہت سے ایسے امور جن کا تعلق صرف کلکتہ یونی ورسٹی سے ہے دوسری یونی ورسٹیوں سے بھی متعلق ہوسکتے ہیں۔ اس کمیشن نے تعلیم کے ہر پہلو کو بڑی غائر نظر سے دیکھا ہے اور ان کا کام ہندوستان کی تعلیمی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ انھوں نے ذریعۂ تعلیم اور دیسی زبانوں سے بھی بحث کی ہے۔ ہندوستان کے اہل الرائے کی شہادتیں جمع کی ہیں۔ ذریعہ تعلیم کے متعلق اختلاف رائے ہے۔ لیکن دیسی زبان کی تعلیم و ترقی کو عام طور پر سب تسلیم کرتے

ہیں۔ ارکانِ کمیشن بعد غور و فکر کے اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔

۱۔ ان کی رائے میں انگریزی کو ذریعۂ تعلیم ضرورت سے زیادہ بنایا گیا ہے اور دیسی زبانوں کی طرف سے سخت غفلت کی گئی ہے۔

۲۔ ہائی اسکولوں میں سوائے انگریزی اور ریاضیات کے دوسرے مضامین دیسی زبان کے ذریعے سے سکھائے جائیں اور ذریعۂ تعلیم کے بارے میں طلبہ کو کامل اختیار دیا جائے۔

۳۔ یونی ورسٹی میں ماسوائے قدیم السنہ (سنسکرت، عربی، فارسی) اور دیسی زبانوں کے باقی تمام مضامین کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعہ سے دی جائے۔

یہ بہت غنیمت ہے اور اب ہماری تعلیم میں دیسی زبانوں کا درجہ تسلیم کر لیا گیا ہے اور امید ہے کہ آئندہ ایسا زمانہ آئے گا کہ ہماری زبانیں یونی ورسٹی کی تعلیم کا بھی ذریعہ قرار دی جائیں گی۔ لیکن کے ساتھ ہی کمیشن نے دیسی زبانوں کی ادبی تعلیم کو یونی ورسٹی میں قدیم السنہ کے ساتھ ساتھ رکھا ہے۔ کلکتہ یونی ورسٹی بڑی خوش قسمت ہے کہ اس نے بنگالی زبان کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام کر لیا ہے اور اس کے لیے ایک فاضل بنگالی ادیب کا بھی تقرر ہو چکا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اردو زبان کو بھی وہی درجہ دیا جائے گا کیوں کہ بنگال میں مسلمانوں کی تعداد نصف سے زائد ہے اور وہ اردو کو اپنی قومی اور تعلیمی زبان خیال کرتے ہیں۔ بعض دوسری یونی ورسٹیوں نے بھی دیسی زبانوں کو اپنے امتحانات میں شریک کیا ہے۔ لیکن ابتدا میں جو غلطی انگریزی تعلیم سے متعلق ہوئی تھی کہ زیادہ توجہ اعلیٰ اور ثانوی تعلیم کی طرف کی گئی اور ابتدائی تعلیم کو زیادہ قابل التفات خیال نہ کیا گیا وہی غلطی دیسی زبانوں سے متعلق کی گئی ہے۔ یعنی بجائے نیچے سے شروع کرنے کے اوپر سے ابتدا کی گئی ہے۔ ایک زمانے کے بعد اس غلطی کی اصلاح بھی ہوئی۔ خصوصاً جب کہ ثانوی تعلیم میں ایک ذریعۂ تعلیم دیسی زبان بھی قرار دیا گیا ہے۔

ڈیڑھ سو برس سے عرصے میں ہماری زبانوں کا ذکر صرف اس قدر آیا ہے اور اس میں بھی ہمارا حصہ بہت کم ہے۔ اکثر و بیشتر بلکہ ہمیشہ تحریک دوسری طرف سے ہوئی ہے۔ ہم نے انگریزی تعلیم کی اشاعت کے لیے سرکار میں بڑے بڑے پرزور میموریل بھیجے، بڑی بڑی فیاضیاں دکھائی ہیں، قربانیاں کی ہیں، لیکن کبھی اپنی زبان کی ترقی کے لیے کوئی باضابطہ اور متفقہ کوشش نہیں کی۔ اور کبھی کوئی ایسی کوشش ہوئی تو وہ بھی اکثر اجنبیوں کی طرف سے۔ البتہ ہم نے انگریزی کے شوق میں اس کی مخالفت ضرور کی ہے۔ اپنی زبان کی طرف سے یہ غفلت خودکشی تک پہنچ گئی ہے۔

اسی چند سال کے عرصے میں یہ مسئلہ امپریل لیجس لیٹو کونسل میں بھی پیش ہوا تھا۔ رعایا کے اکثر فاضل نمائندوں نے اس سے اختلاف کیا اور سب سے زیادہ مخالفت کی آواز بنگال سے بلند ہوئی۔ یہ ہیں ہمارے نمائندے جو شاہی مجلس وضع آئین و قوانین میں ہماری نیابت کرتے ہیں۔ انھیں اندیشہ تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ انگریزی کو ٹھیس لگ جائے۔ اللہ! انگریزی اس قدر عزیز اور اپنی زبان اس قدر حقیر۔

نتیجہ اس کجروی اور بے پروائی کا یہ ہوا کہ ہمارے دل و دماغ، ہمارے خیالات، ہمارے کاروبار پر انگریزی کی حکومت ہوگئی۔ اندر باہر، گھروں میں اور مدرسوں میں، تحریر میں اور تقریر میں خط و کتابت میں اور ملاقاتوں میں یہاں تک کہ قومی مجلسوں اور انجمنوں میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے۔ انگریزی بولنا اور لکھنا فخر سمجھا جاتا ہے۔ علم کے معنی انگریزی جاننے کے ہوگئے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ہم خیال میں، عمل میں، تمدن میں، اخلاق میں مصنوعی آدمی ہوگئے ہیں اور ہمارا طرز عمل بالکل بہروپیے کا سا ہے۔ اور اس طرز عمل کا اثر یہ ہے کہ ہماری زبان جنگل کے ایک خودرو درخت کے مانند رہ گئی ہے جس کی پرورش قدرت کی عنایت پر ہے اور جس کا دیکھنے والا سوائے متلون مزاج فطرت کے اور کوئی نہیں۔

ایک مدت کے بعد اور وہ بھی دردناک مثالیں دیکھ کر بعض ہمدردانِ ملک کو یہ احساس پیدا ہوا ہے کہ جس تعلیم کو ہم سرمایۂ حیات خیال کیے ہوئے تھے وہ قاطع حیات نکلی۔ ہمارے طلبہ کی حالت، خواہ وہ فارغ التحصیل ہوں یا زیر تعلیم، بہت قابلِ رحم ہے۔ اگر ان کا طبی معائنہ کرایا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے جسم روگ سے بھرے ہوئے ہیں۔ اعضا میں توانائی نہیں، نشو و نما رک ہی گئی ہے، آنکھوں میں نور نہیں، دل میں امنگ نہیں، رہا دماغ بیچارہ سو تھکا ماندہ، مستعدی، شوخی، بے چینی، امنگ، حوصلہ اور ہمت جو اس سن کا مقتضا ہے، سب مدھم پڑ گئے ہیں۔ اگر اعداد و شمار جمع کیے جائیں تو معلوم ہوگا کہ بہت سے منزل مقصود پر پہنچنے سے پہلے ہی رستے میں تھک کر بیٹھ گئے۔ بہت سے منزل مقصود پر پہنچتے پہنچتے ایسے چور ہوگئے کہ بیٹھے تو پھر نہ اٹھے۔ اور جو سب مصیبتیں جھیل کر نکل آئے ان میں سے بھی بہت ایسے ملیں گے جو ایڑیاں رگڑ رگڑ کر اپنی زندگی کے دن پورے کر رہے ہیں۔ ضعفِ بصارت، ضعف معدہ، سل، ضعف دماغ یہ امراض ہمارے طلبہ اور تعلیم یافتہ اصحاب کے ساتھ کچھ مخصوص سے ہوگئے ہیں۔ بعض صاحبوں نے حساب لگا کر دریافت کیا ہے کہ ہمارے تعلیم یافتہ اصحاب کی اوسط عمر بہت کم ہوتی ہے اور ان میں سے اکثر عالم جوانی ہی میں رخصت ہو جاتے ہیں مستثنٰی حالتوں کا ذکر نہیں لیکن ان میں سے کوئی کوئی جو بڑے قابل اور فاضل کہلاتے ہیں اگر وہ اپنے

گریبانوں میں منہ ڈال کر دیکھیں تو خود معلوم ہو جائے گا کہ ہم کتنے پانی میں ہیں۔ ہمارے طالب علم فی الحقیقت تعلیم کے پیچھے مجنون ہو جاتے ہیں، سب کچھ نذر کر دیتے ہیں مگر لیلائے علم پھر بھی نہیں ملتی۔ اور ملتی بھی ہے تو ایسے وقت میں جب ہم کام کے نہیں رہتے۔

اس میں طریقۂ تعلیم کا بھی قصور ہے، لیکن اصل نقص اور تمام عیوب کی جڑ یہ ہے کہ ذریعۂ تعلیم ایک غیر اور بالکل اجنبی زبان کو قرار دیا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر کوئی ظلم تعلیم کے حق میں نہیں ہو سکتا۔ یہ دردناک منظر جو ہم اپنے طالب علموں کا دیکھتے ہیں اسی خرابی کا نتیجہ ہے۔ انگریزی کو ہماری زبان سے مطلق کوئی مناسبت نہیں، اول تو اس ٹیڑھی اور کٹھن زبان کا حاصل کرنا ہی ایک آفت ہے اس پر اسے تمام مضامین اور علوم کی تحصیل کا ذریعہ قرار دینا آفت پر آفت ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ نہ زبان ہی اچھی طرح آتی ہے اور نہ علم۔ خیر اگر یہیں تک ہوتا تو کچھ برا نہ تھا۔ غضب یہ ہے کہ اس کے بجائے وہ تمام جسمانی اور دماغی خرابیاں ملتی ہیں جن کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ یہ سب تسلیم کرتے ہیں کہ اس کی وجہ سے دماغ اور حافظے پر بہت بیجا بار پڑتا ہے۔ طالب علم مجبور ہو کر الفاظ اور عبارت رٹنے لگتے ہیں اور مفہوم سے ناآشنا رہ جاتے ہیں۔ اور یہ پہلا زینہ ہے اس ذہنی خودکشی کا جس کے مرتکب ہمارے طلبہ ہوتے ہیں یہیں سے الفاظ مفہوم عبارت و معانی میں بیگانگی شروع ہو جاتی ہے، بے معنی تقلید اور دماغی غلامی کی بنیاد پڑ جاتی ہے اور روز بروز قوت اجتہاد زائل ہونے لگتی ہے۔ یعنی علاوہ جسمانی اضمحلال اور دماغی بار اور صنعت کے بد اخلاقی بھی شریک حال ہو جاتی ہے۔

زبان صرف اظہار خیالات کا آلہ ہی نہیں بلکہ اس کا بہت بڑا تعلق فکر و عقل سے بھی ہے۔ جو زبان ہم بولتے ہیں جس میں ہم ابتدا سے پرورش پاتے ہیں وہ صرف بات چیت ہی کا ذریعہ نہیں بلکہ وہ ہماری روایات، تمدن معاشرت، اخلاق و مذہب اور قومیت و روحانیت کی بھی حامل ہے۔ اسے ترک کرنا یا اس کی طرف سے غفلت کرنا ان سب چیزوں کو جو مایۂ حیات بلکہ جان سے زیادہ عزیز ہیں، صدمہ پہنچاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ عرصے سے اہلِ ملک اس طرف کسی قدر متوجہ ہوئے ہیں، لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ دل سے اپنی زبان کی قدر کرتے ہیں بلکہ اس کی تہ میں سیاسی انقلاب ہے اس پر لا لحب علي بل لبغض معاويه کی مثل صادق آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کوئی باقاعدہ کوشش اپنی زبان کی ترقی کے لیے نہیں کی گئی۔ جو لوگ سوراج کے حاصل کرنے پر آمادہ اور اس کے لیے جان و مال عزت آبرو سب کچھ دینے کے لیے تیار ہیں انھیں پہلے اپنی زبان کی خبر لینی چاہیے۔ سوراج کی مقدم شرط "سوابھاکا" ہے۔ جن کی اپنی زبان نہیں وہ گونگے ہیں اور دربارِ اقوام میں

و تگے بار نہیں پاسکتے اور نہ سوراج کے مستحق ہو سکتے ہیں۔ سیاسی آزادی سے پہلے دماغی آزادی کی ضرورت ہے۔

علیٰ حضرت میر عثمان علی خاں خلد اللہ ملکہ کی یہ اعلیٰ درجے کی دوراندیشی ہے کہ انھوں نے سب سے اول اس رمز کو پہچانا اور اپنی ریاست میں ایک ایسی یونی ورسٹی کی بنیاد قایم کرائی جس میں اعلیٰ تعلیم کی ذریعہ اردو زبان ہے اور بقول آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو وہ کارنامہ 'جو ہندوستان کے اس دورِ جدید میں جو گوناگوں خیالات و توقعات سے گونج رہا ہے، علمی نظر سے سب سے زیادہ انقلاب انگیز عثمانیہ یونی ورسٹی کا قیام ہے جس کی ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ تمام علوم و فنون کی تعلیم اردو زبان کے ذریعے سے دی جائے گی۔ یہ یونی ورسٹی مشرق و مغرب کا سنگم ہو گی، جہاں طالبانِ علم و تحقیق اپنی پیاس بجھائیں گے اور اپنی زبان و ملک کو بیش بہا معلومات اور جدید تحقیقات سے مالا مال کریں گے۔ یہ پہلا وقت ہے کہ ایک دیسی زبان کو یہ رتبہ نصیب ہوا ہے۔ یہ پہلا وقت ہے کہ ہندوستان کے علمی کارخانے میں تقلید کے بندھن توڑے گئے ہیں۔ یہ پہلا وقت ہے کہ اس عہد میں فطری اور حقیقی اصول پر تعلیم کے اجرا کا موقع دیا گیا ہے، جو قومی تعلیم کی عمارت کا سنگِ بنیاد ہے''۔

عام طور پر تعلیم کے دو طریقے ہیں۔ ایک بذریعہ پیرافریز (Para phrase) یعنی کتاب کے مطالب کو اسی زبان میں ادا کرنا جس میں کتاب لکھی ہے۔ دوسرا بذریعہ ترجمہ۔

ہمارے مدارس اور کالجوں میں پہلا طریقہ رائج ہے۔ یعنی تمام مضامین انگریزی میں پڑھائے جاتے ہیں اور انگریزی ہی میں اس کے مطالب و معانی بیان کیے جاتے ہیں۔ چوں کہ یہ طریقہ ابتدائے تعلیم سے رائج ہے لہٰذا اس کا نتیجہ دماغی، اخلاقی اور جسمانی صنعت ہوتا ہے جس کا بیان اوپر ہو چکا ہے۔ مادری زبان ذہنی تربیت کا بہت بڑا ذریعہ ہوتی ہے اور چوں کہ ہمارے مدارس اور کالجوں میں اس کی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں لہٰذا عام ذہنی تربیت ناقص ہو جاتی ہے اور اس سے تمام تعلیم کو نقصان پہنچتا ہے اور طلبا میں فہم و شعور کی کافی ترقی نہیں ہوتی اور وہ کسی زبان میں بھی اپنے مافی الضمیر کے ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتے۔ بخلاف اس کے مادری زبان کے ذریعے سے تعلیم دینے میں ان کی دماغی تربیت قدرتی طور سے ہوتی ہے ذہن میں روشنی اور رسائی پیدا ہوتی ہے۔ سمجھ تیز ہو جاتی ہے۔ توجہ کرنے کی عادت پڑتی ہے۔ صحیح اور غیر صحیح برے اور بھلے میں امتیاز ہونے لگتا ہے۔ مفہوم پر قدرت ہوتی ہے۔ طالب علم رٹنے کی بے جا مشقت سے بچ جاتا ہے اور اسے اپنے پر اعتماد ہو جاتا ہے جو اخلاق اور علم دونوں کے لیے ضروری ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مادری زبان کے ذریعے سے تعلیم و تربیت

تعلیم کی اصل بنیاد ہے۔ علاوہ اس کے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ صحیح علم ہمیں ہمیشہ مقابلے سے حاصل ہوتا ہے اور جب تک ہم انگریزی زبان کو بجائے اس زبان میں دہرانے کے بذریعے ترجمہ نہ پڑھیں گے ہم صحیح مفہوم کے حاصل کرنے سے قاصر رہیں گے یہ ممکن ہے کہ طالب علم انگریزی میں صفائی سے کسی لفظ یا اصطلاح کی تشریح و تصریح کر دے لیکن جب تک اسے یہ نہ معلوم ہوگا کہ خود اس کی زبان میں اسے کیا کہتے ہیں اس کے دماغ میں کبھی اس کا صحیح مفہوم نہ آئے گا۔ اس میں ایک اور بات قابل غور یہ ہے کہ "پیرافریز" کے ذریعہ سے پڑھانے میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کے خیالات اور اعلیٰ درجے کی عبارت کو کمزور ناقص اور پھسپھسی زبان میں ادا کیا جاتا ہے اور اس کی ادبی خوبیاں ذہن میں نہیں آتیں۔ اس سے پڑھانا گویا ان انمول موتیوں کو خاک میں ملانا اور ان لطیف خیالات کا خون کرنا ہے۔ اگر تعلیم ترجمے کے ذریعے سے ہو تو خیالات کی خوبی اور نزاکت، ادبی نکات اور قوت بیان اور عبارت کی خوبیاں زیادہ اچھی طرح ذہن نشین ہو سکتی ہیں مادری زبان کی تعلیم سے جو غفلت ہوتی ہے اس کی وجہ سے کہ ہماری تعلیم کا ذریعہ انگریزی رہا اور اس سے انگریزی کی تحصیل میں بھی زیادہ فائدہ نہ ہوا۔ اور تجربے سے یہ ثابت ہو گیا ہے اور ماہران تعلیم کی شہادت موجود ہے کہ جن طلبہ کی تعلیم مادری زبان سے ہوئی ہے وہ زیادہ سمجھدار اور مستعد ہوتے ہیں غیر زبان کو ضرورت سے زیادہ اور قبل از وقت ذریعۂ تعلیم بنا دینے سے دماغ پریشان اور کند ہو جاتا ہے اور اس کی تلافی حافظے سے کی جاتی ہے اور آخر میں وہ بھی جواب دے دیتا ہے۔ اور سب سے بڑا غضب یہ ہے کہ ہماری یونی ورسٹیوں میں خود ہمارے قدیم السنہ (عربی، سنسکرت، فارسی) اور دیسی زبانیں انگریزی کے ذریعے سے پڑھائی جاتی ہیں۔ یہ طریقہ کس قدر بے عقلی پر مبنی ہے اور اس سے بڑھ کر کیا بدنصیبی ہو سکتی ہے۔

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ابتدا سے انگریزی پڑھانے اور انگریزی کے ذریعے سے تمام مضامین پڑھانے میں انگریزی زبان کی تحصیل میں بہت سہولت متصور ہے۔ یہ خیال بھی غیر ممالک سے مستعار لیا گیا ہے۔ یہ وہیں ممکن ہے جہاں اندر باہر سی زبان کا رواج ہوا اور ہم جماعت، عزیز اقارب، دوست آشنا اسی زبان کا استعمال کرتے ہوں۔ ہمارے مدارس میں صرف گھنٹہ دو گھنٹے تو انگریزی پڑھائی جاتی ہے باقی طالب علم جہاں جاتا ہے اسے ہیچ زبان بولنی پڑتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ خیال کچھ زیادہ قابل وقعت نہیں۔

دنیا میں شاید ہندوستان ہی ایک ایسا بدنصیب ملک ہے جہاں ذریعۂ تعلیم غیر زبان ہے اور یہی نہیں بلکہ اپنی زبان کی طرف سے نہایت بے پروائی اور غفلت کی جاتی ہے اور اسے حقیر خیال

کیا جاتا ہے۔ کیا انگلستان، جرمنی یا فرانس میں کوئی نوجوان تعلیم یافتہ کہلانے کا مستحق ہو سکتا ہے جو اپنی زبان پر قدرت نہ رکھتا ہو یا اپنے ادب سے واقف نہ ہو اور اپنے خیالات و جذبات کو صحیح طور سے ادا نہ کر سکتا ہو؟ پھر کس اصول اور کس بنیاد پر ہمارے نوجوان جو کالجوں سے پڑھ کر نکلتے ہیں، تعلیم یافتہ کہلا سکتے ہیں۔

ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ دیسی زبان کو ذریعۂ تعلیم قرار دینے سے انگریزی کمزور ہو جاتی ہے۔ میرے خیال میں یہ رائے بغیر غور کیے قائم کی گئی ہے اور تجربے پر مبنی نہیں ہے۔ اس سے انگریزی کو نقصان نہیں پہنچتا بلکہ اس سے انگریزی کی تحصیل میں مدد ملتی ہے اور دیسی زبان اس کا تکملہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس طریقے سے انگریزی روزمرہ اور محاورات ذرا دیر سے ذہن نشین ہوتے ہیں مگر جب ایک دفعہ ذہن نشین ہو گئے تو پھر عمر بھر نہیں نکل سکتے۔ علاوہ اس کے مادری زبان کی تعلیم سے جو دماغی تربیت ہوتی ہے اس سے انگریزی زبان کی تحصیل میں بڑی مدد ملے گی۔

ہمارا مقصد انگریزی تعلیم کا گھٹانا یا اسے نقصان پہنچانا نہیں ہے بلکہ ہم انگریزی یا یورپی زبان کی تعلیم لازم و لابد خیال کرتے ہیں۔ کیوں اس زمانے میں اس کے بغیر تعلیم مکمل نہیں ہو سکتی۔ مگر اس کے ساتھ ہی ہم صحیح طریقۂ تعلیم پر زور دینا چاہتے ہیں جو عقل و تجربہ پر مبنی ہے اور جو بغیر مادری زبان کے ہمیشہ ناقص اور نامکمل رہے گا۔ اور بغیر مادری زبان کی باقاعدہ اور اعلیٰ تعلیم کے انگریزی یا کسی دوسری یورپی زبان کی تحصیل بھی مفید نہیں ہو سکتی۔

ہمارے ملک میں تعلیم کی بڑی غرض سرکاری ملازمت یا نوکری کا حاصل کرنا ہے۔ یہ اس تعلیم کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اس کی ابتدا بھی اسی نیت سے ہوئی اور غالباً انتہا بھی یہی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بڑی غایت تحصیل علم یا اشاعتِ علم ہے۔ اس طریقۂ تعلیم سے جو ہمارے ہاں رائج ہے جیسا کچھ آتا ہے ظاہر ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ صورت کچھ ایسی آپڑی ہے کہ اس کا منشا علم کی تحصیل رہا ہی نہیں جب تک مدارس یا کالجوں میں ہیں، بڑا مقصد امتحان میں کامیاب ہونا ہے اور مدارس اور کالجوں سے نکل کر نوکری حاصل کرنا۔ اس تعلیم کی بنیاد کچھ ایسے وقت اور ایسی نیت سے پڑی تھی کہ علم کی برکت بالکل اٹھ گئی ہے۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غیر زبان جو ذریعۂ تعلیم قرار دی گئی ہے ہماری سنگ راہ ہے۔ دوسرے ہمارے نصاب تعلیم میں دیسی زبانوں کا کہیں پتا نہیں۔ قدیم روایات، اپنے اخلاق و خصائل، اپنے ہاں کے ادبا و شعرا کے کلام کی خوبیوں سے بے بہرہ و بیگانہ رہنے کے علاوہ ذہنی تربیت بھی نہیں ہونے پاتی اور ہم مدارس میں مشین کی طرح ایک مدت معین

تک گھاس کاٹتے رہتے ہیں اور اس کے بعد ایک کارخانے سے دوسرے کارخانے میں جا پہنچتے ہیں جہاں پھر وہی مشین کا سا کام کرنا پڑتا ہے۔ علم نہ اس تعلیم کا مقصد ہے اور نہ تعلیم پانے والے کا۔ اب اگر کوئی باوجود ان رکاوٹوں کے ایسا نکل آتا ہے جو کچھ جانتا اور سمجھتا ہے تو اس کا جاننا اور سمجھنا ایسا ہی ہے جیسا گونگے کا گڑ کھانا کہ وہ دل ہی دل میں مزے لیتا ہے اور کچھ کہہ نہیں سکتا۔ انگریزی تعلیم خود مقصود بالذات نہیں ہے۔ بلکہ ذریعہ و آلہ ہے اس بات کا کہ اپنی مادری زبان میں علم کی اشاعت کریں اور جو کچھ حاصل کیا ہے وہ اپنی زبان کے ذریعے سے اپنے بھائیوں تک پہنچائیں۔ اس سے بڑھ کر کوئی ملک اور قوم کی خدمت نہیں ہو سکتی۔ لیکن موجودہ حالات میں یہ بہت دشوار ہے کیوں کہ ہم نے اپنی زبان اور ادب کا کبھی غور اور تحقیق سے مطالعہ نہیں کیا، کبھی اس کی تحصیل میں دل سے سعی، نہیں کی۔ زبان پڑھی تو غیر اور علوم پڑھے تو غیر زبان میں۔ اب اپنی زبان میں ادا کریں تو کیوں کر۔ اگر اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے جب ہندوستان میں جدید تعلیم کا آغاز ہوا تھا ہمیں تعلیم اپنی زبان میں دی جاتی اور ان نامور ادبا اور یکتائے روزگار شعرا کا کلام جو داخل نصاب ہے ہمیں اپنی زبان میں سمجھایا جاتا اور تمام علوم و فنون کی تحصیل ہماری زبان میں ہوتی تو آج ہماری زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی اور کچھ نہیں تو کم سے کم اس ذلت و گمنامی کی حالت میں نہ رہتی۔ اس وقت ہمارے تعلیم یافتہ کیسے کیسے کام کرتے اپنے علم سے قوم کی خدمت کرتے اور ملک میں روشنی پھیلاتے اور جو عام جہالت اور تاریکی اس وقت پائی جاتی ہے وہ کبھی نہ ہونے پاتی۔

ان حالات پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں جامعۂ عثمانیہ کی قدر ہوتی ہے جس میں تمام علوم و فنون اردو کے ذریعے سے پڑھائے جاتے ہیں اور انگریزی زبان و ادب کی تعلیم لازم قرار دی گئی ہے۔ تاکہ ایک طرف ہم انگریزی سے استفادہ کر سکیں اور دوسری طرف ہر قسم کے علوم و مضامین کو اپنی زبان میں ادا کر سکیں۔ جو لوگ اس یونی ورسٹی سے تعلیم پاکر نکلیں گے ان سے بجا طور پر یہ توقع ہو سکتی ہے کہ وہ علم کی نشر و اشاعت سے اپنے ملک کی خدمت کریں گے جو کچھ انھوں نے خود حاصل کیا ہے اسے اپنے بھائیوں تک پہنچائیں گے اور علم کی منزل کو جو اس وقت غیر زبان کے حائل ہونے سے سخت دشوار گزار ہے، آسان کریں گے۔

انیسویں صدی کے آغاز یعنی ۱۸۰۰ء میں مارکویس آف ولزلی نے فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ڈالی اور اس میں ہماری قدیم و جدید زبانوں اور ہندو مسلمانوں کے قوانین وغیرہ کی تعلیم کا انتظام کیا۔ اگرچہ اس کالج میں بعض اور زبانیں بھی پڑھائی جاتی تھیں لیکن سب سے زیادہ اہمیت اور وقعت اردو زبان کی تعلیم کو دی جاتی تھی کیوں کہ وہ ہندوستان کی عام اور مشترک زبان خیال

کی جاتی تھی۔ چناں چہ اس کالج میں جس قدر کام اردو زبان کے متعلق ہوا اور جس قدر اردو
میں کتابیں لکھی گئی ہیں اور عام طور سے جو وقعت اسے حاصل تھی وہ کسی دوسری زبان کو ن
تھی۔ بلکہ دوسری زبانوں کا انتظام بھی کافی طور پر نہ تھا۔ یہ کالج نوجوان انگریزوں کے لیے ج
نئے نئے انگلستان سے آتے تھے نیز یہاں کے ملازم انگریزوں کے لیے قایم کیا گیا تھا۔ تاکہ و
یہاں کی زبان، رسم و رواج اور قانون وغیرہ سے واقفیت حاصل کریں۔ کمپنی کے ڈائرکٹر ابتد
سے اس کام کے مخالف تھے اور آخر وہ تین چار سال سے زیادہ قائم نہ رہ سکا۔ اس کے بعد ہ
دیکھتے ہیں کہ ۱۸۳۷ء میں فارسی سرکاری دفاتر سے خارج کی گئی اور اردو اس کی قایم مقا
ہوئی۔ یعنی اردو کو علاوہ ملک کی عام زبان ہونے کے سرکاری رسوخ اور درباری ہونے ک
عزت بھی حاصل ہوئی۔ اگر ہماری تعلیم ابتدا سے غلط اصول پر قایم نہ ہوتی تو اس میں شک
نہیں کہ آج اردو کا ستارہ اوج پر ہوتا۔ یہی ایک زبان تھی جس پر نظر انتخاب پڑتی اور جو ملک
میں عام طور پر رائج تھی اور ملک کے بیشتر حصے کے لیے یہی ذریعۂ تعلیم قرار دی جاتی لیک
بد نصیبی سے انگلستان کے طریقۂ تعلیم کی تقلید میں وہ موقع ہاتھ سے نکل گیا۔ اب سو
برس کے بعد دکن میں جہاں اردو نے سب سے پہلے ادبی صورت اختیار کی تھی، اس افسو
ناک فروگزاشت کی تلافی ہوئی ہے۔ ہندوستان جیسے وسیع اور عظیم الشان ملک میں جہ
"بھانت بھانت" کی بولیاں بولی جاتی ہیں یہی ایک زبان اس عزت کی مستحق ہو سکتی ہے۔
اکثر جگہ بولی اور ہر جگہ سمجھی جاتی ہے۔ جو ہندو مسلمانوں کے اتحاد اور میل جول کی مبار
یادگار ہے۔ اتحاد جس کے خمیر اور سرشت میں ہے اور یقین ہے کہ وہ آئندہ بھی اس مقد
فرض کو انجام دے گی اور ہندوستان کی مختلف اقوام میں رابطۂ اتحاد و اتفاق کو قائم اور مض
رکھے گی۔ خاص کر ریاست حیدر آباد دکن میں جہاں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں اس سے ز
کسی کو ذریعۂ تعلیم ہونے کا حق نہیں۔ یہ ریاست میں ہر جگہ بلا تکلف سمجھی اور بولی جاتی
سرکاری اور درباری زبان ہے۔ ہندو مسلمان دونوں اسے شوق سے پڑھتے اور استعمال کر
ہیں اور عدالتوں، دفتروں، مجلسوں اور انجمنوں میں یہی ذریعہ اظہار خیالات ہے۔ اور اس
سب سے پہلے اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ اسے قرار دینا ہر طرح قرین مصلحت تھا۔ قطع نظر اس۔
پہلا اور نیا تجربہ ہے اور اس کی کامیابی پر دوسری زبانوں کی ترقی کا بہت کچھ دارو مدار۔
اس تجربے سے دوسری زبانوں کو بہت سے نئے اور عجیب سبق ملیں گے۔

اس کے متعلق ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اردو زبان میں اتنی سکت کہاں ہے جو اعلیٰ
کی متحمل ہو۔ یہی عذر ۱۸۳۵ء میں کیا گیا تھا اور یہی اعتراض ۱۸۵۴ء کے ڈسپیچ میں وا

تھااور آج سوا سو برس بعد پھر یہی اعتراض کیا جاتا ہے۔ اور آئندہ جب کبھی اس کا موقع آئے گا تو یہی اعتراض کیا جائے گا۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ اردو یا ہندوستان کی کوئی زبان بھی کبھی اس قابل نہیں ہو سکتی کہ وہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ قرار پا سکے۔ اگر ہمارا نظام تعلیم یہی رہے گا جو اس وقت ہے، اگر ہماری غفلت اپنی زبانوں کی طرف سے یہی رہے گی جواب ہے تو شاید کبھی ایسا زمانہ نہ آئے گا کہ ہم اپنی کسی زبان کو علمی دنیا میں سرخرو دیکھیں۔ اگر ہم ابتدا سے اس کا خیال رکھتے یا ہماری تعلیم صحیح اصول پر ہوتی تو آج ہماری زبان ادبی اور علمی لحاظ سے مالا مال ہوتی۔ جب تعلیم غیر زبان اور غیر زبانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے تو زبان میں قوت کہاں سے پیدا ہوتی۔ جب مانگ ہی نہ تھی تو کتابیں کہاں سے آتیں۔ اب ضرورت ہوئی ہے تو اس کا سامان بھی ساتھ ساتھ مہیا ہو جائے گا۔

کیا اب اس وقت تک انتظار کرنا مناسب ہو گا کہ یہ اس قابل ہو جائے؟ اور اس انتظار کی کوئی حد، کوئی وقت؟ محض انتظار کوئی چیز نہیں۔ اور نہ وہ کسی شے میں صلاحیت یا قابلیت پیدا کر سکتا ہے۔ ہر زبان کی ابتدا میں یہی حالت ہوتی ہے۔ زبانیں بنانے سے بنتی اور محنت سے ترقی کرتی ہیں۔ پچاس برس قبل جاپانی زبان اردو سے زیادہ وسیع نہ تھی۔ خود انگریزی زبان چند صدی پہلے کیا تھی۔ اس کے نامور مورخ اور فلسفی لاطینی اور فرانسیسی میں لکھنا زیادہ باعث فخر سمجھتے تھے۔ اردو اگر کم مایہ ہے تو ہماری سعی سے صاحب سرمایہ ہو سکتی ہے۔ اگر وہ کمزور ہے تو ہماری محنت سے قوی بن سکتی ہے۔ اور یہ عین مصلحت پر مبنی تھا کہ عثمانیہ یونی ورسٹی قائم کرنے سے قبل تالیف و ترجمہ کا ایک سر رشتہ قایم کر دیا گیا۔ جو بقول سکریٹری انجمن ترقی اردو "اس یونی ورسٹی کے لیے بمنزلہ ریڑھ کی ہڈی کے ہے"۔ چناں چہ اس سر رشتہ نے نصاب تعلیم کی کتابیں ترجمہ اور تالیف کیں اور اس وقت تک برابر اس کام میں مصروف ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ محض ترجمہ کافی نہیں۔ یہ بھی سچ ہے۔ لیکن موجودہ حالت میں سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں خصوصاً جب کہ ملک میں ایسے قابل مصنف نہیں جو ہر فن میں ایسی کتابیں تصنیف کر سکیں جو یونی ورسٹی میں پڑھانے کے لائق ہوں۔ ہم مولوی عبدالحق (ناظم سر رشتۂ تالیف و ترجمہ) کے اس خیال سے بالکل متفق ہیں جو انھوں نے مطبوعات یونی ورسٹی کے مقدمے میں ظاہر کیا ہے۔

"دنیا میں ہر قوم کی زندگی میں ایک ایسا زمانہ آتا ہے جب کہ اس کے قوائے ذہنی میں انحطاط کے آثار نمودار ہونے لگتے ہیں، ایجاد و اختراع اور غور و فکر کا مادہ تقریباً مفقود ہو جاتا ہے۔ تخیل کی پرواز اور نظر کی جولانی تنگ اور محدود ہو جاتی ہے، علم کا دارومدار چند رسمی باتوں اور

تقلید پر رہ جاتا ہے۔ اس وقت قوم یا تو بے کار اور مردہ ہو جاتی ہے یا سنبھلنے کے لیے یہ لازم ہوتا ہے کہ وہ دوسری ترقی یافتہ اقوام کا اثر قبول کرے۔ تاریخ عالم کے ہر دور میں اس کی شہادتیں موجود ہیں۔ خود ہمارے دیکھتے دیکھتے جاپان پر یہی گزری اور یہی حالت اب ہندوستان کی ہے۔

"جس طرح کوئی شخص دوسرے بنی نوع انسان سے قطع تعلق کر کے تنہا اور الگ تھلگ نہیں رہ سکتا اور اگر رہے تو پنپ نہیں سکتا، اسی طرح یہ بھی ممکن نہیں کہ کوئی قوم دیگر اقوام عالم سے بے نیاز ہو کر پھولے پھلے اور ترقی پائے جس طرح ہوا کے جھونکوں اور ادنا پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کے اثر سے وہ مقامات تک ہرے بھرے رہتے ہیں جہاں انسان کی دسترس نہیں، اسی طرح انسانوں اور قوموں کے اثر بھی ایک دوسرے تک اڑ کر پہنچتے ہیں جس طرح یونان کا اثر روما اور دیگر اقوام یورپ پر پڑا جس طرح عرب نے عجم کو اور عجم نے عرب کو اپنا فیض پہنچایا جس طرح اسلام نے یورپ میں تاریکی اور جہالت کو مٹا کر علم کی روشنی پہنچائی، اسی طرح آج ہم بھی بہت سی باتوں میں مغرب کے محتاج ہیں۔ یہ قانونِ عالم ہے جو یوں ہی جاری رہا اور جاری رہے گا۔

دئے سے دیا یوں ہی جلتا رہا ہے

"جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب قوم میں جدت اور اپچ نہیں رہتی تو ظاہر ہے کہ اس کی تصانیف معمولی، ادھوری، کم مایہ اور ادنیٰ ہوں گی۔ اس وقت کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے سے دنیا کی اعلیٰ درجہ کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر آخر یہی ترجمے تصنیف و تالیف کے جدید اسلوب اور ڈھنگ سمجھائیں گے۔ ایسے وقت میں ترجمہ تصنیف سے زیادہ قابل قدر، زیادہ مفید اور فیض رساں ہوتا ہے۔

"اس ضمن میں انجمن ترقی اردو سر رشتۂ تالیف و ترجمہ کی مدد سے ایک بہت بڑا کام انجام دے رہی ہے۔ وہ کام اصطلاحات علمیہ کا وضع کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام کس قدر اہم اور کس قدر ضروری ہے۔ ہر شخص جسے علمی کتاب کے ترجمے یا تالیف کا تجربہ ہے اس امر کی شہادت دے گا کہ اصطلاحات کی لغت نہ ہونے سے کیسی کیسی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ بعض قابل قابل لوگ جنھیں اپنے فن میں اچھی دستگاہ ہے اور قلم کے ذریعے سے ملک کی خدمت کا بھی

ارادہ رکھتے ہیں، انھوں نے بڑے شوق سے کام شروع کیا مگر قدم قدم پر اصطلاحات ان کی سنگ راہ ہوئیں اور آخر مایوس ہو کر ارادہ ترک کرنا پڑا یا اگر ہمت کر کے انجام کو پہنچا بھی دیا تو نتیجہ یہ ہوا کہ جو اصطلاحات انھوں نے وضع کی ہیں ان میں سے یا تو اکثر اصول و قواعد زبان کے لحاظ سے غلط ہیں یا ایسی غیر مانوس ہیں کہ ان کا استعمال گراں گزرتا ہے۔ یا وہ مجوزہ لفظ اس قسم کا ہے کہ اس موقعے پر تو کام دیتا ہے لیکن جب اس اصطلاح کے اشتقاق و ترکیب کا سلسلہ آگے چلتا ہے تو رہ جاتا ہے اور اس میں توسیع کی صلاحیت نہیں پائی جاتی۔ اس لغت کے تیار ہونے سے یہ مشکلات خود بخود رفع ہو جائیں گی اور اس سے ملک کو جو فوائد پہنچیں گے، اور علوم کے نشر و اشاعت میں جو بیش بہا مدد ملے گی وہ محتاج بیان نہیں"۔

اصطلاحات کے وضع کرنے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے اس کی کیفیت ہم مطبوعات یونی ورسٹی کے مقدمے سے یہاں نقل کرتے ہیں جو دل چسپی سے خالی نہ ہو گی۔

"اس میں سب سے کٹھن اور سنگلاخ مرحلہ وضع اصطلاحات کا تھا۔ اس میں بہت کچھ اختلاف اور بحث کی گنجائش ہے۔ اس بارے میں ایک مدت کے تجربے اور کامل غور و فکر اور مشورے کے بعد میری یہ رائے قرار پائی ہے کہ تنہا نہ تو ماہر علم صحیح طور سے اصطلاح وضع کر سکتا ہے اور نہ ماہر لسان۔ ایک کو دوسرے کی ضرورت ہے۔ اور ایک کی کمی دوسرا پوری کرتا ہے۔ اس لیے اس اہم کام کو صحیح طور سے انجام دینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ دونوں یک جا جمع کیے جائیں تاکہ وہ ایک دوسرے کے مشورے اور مدد سے ایسی اصطلاحیں بنائیں جو نہ اہلِ علم کو ناگوار ہوں نہ اہل زبان کو چناں چہ اس اصول پر ہم نے وضع اصطلات کے لیے ایک ایسی مجلس بنائی ہے جس میں دونوں جماعتوں کے اصحاب شریک ہیں۔ علاوہ ان کے ہم نے ان اہلِ علم سے بھی مشورہ کیا جو اس کی خاص اہلیت رکھتے ہیں اور بعد مسافت کی وجہ سے ہماری مجلس میں شریک نہیں ہو سکتے۔ ان میں شک نہیں کہ بعض، الفاظ غیر مانوس معلوم ہوں گے اور اہلِ زبان انھیں دیکھ کر ناک بھوں چڑھائیں گے۔ لیکن اس سے گریز نہیں۔ ہمیں بعض ایسے علوم سے واسطہ ہے جن کی ہوا تک ہماری زبان کو نہیں لگی۔ ایسی صورت میں سوائے اس کے چارہ نہیں کہ جب ہماری زبان کے موجودہ الفاظ خاص خاص مفہوم کے ادا کرنے سے قاصر ہوں تو جدید الفاظ وضع کریں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم نے محض ڈالنے کے لیے زبردستی الفاظ گھڑ کر رکھ دیے ہیں، بلکہ جس نہج پر اب تک الفاظ بنتے چلے آئے ہیں اور جن اصولِ ترکیب و اشتقاق پر اب تک ہماری زبان کاربند رہی ہے، اس کی پوری پابندی ہم نے کی ہے۔ ہم نے اس وقت تک کسی لفظ کے بنانے کی جرأت نہیں کی جب تک اس قسم کی متعدد

مثالیں ہمارے پیش نظر نہ رہی ہوں۔ ہماری رائے میں جدید الفاظ کے وضع کرنے کی اس سے بہتر اور صحیح صورت کوئی نہیں۔ اب اگر کوئی لفظ غیر مانوس یا اجنبی معلوم ہو تو اس میں ہمارا قصور نہیں۔ جو زبان زیادہ تر شعر و شاعری اور قصص تک محدود ہو، وہاں ایسا ہونا کچھ تعجب کی بات نہیں۔ جس ملک سے ایجاد و اختراع کا مادہ سلب ہو گیا ہو، جہاں لوگ نئی چیزوں کے بنانے اور دیکھنے کے عادی نہ ہوں وہاں جدید الفاظ کا غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہونا موجب حیرت نہیں۔ الفاظ کی حالت بھی انسانوں کی سی ہے۔ اجنبی شخص بھی رفتہ رفتہ مانوس ہو جاتے ہیں، اول اول الفاظ کا بھی یہی حال ہے۔ استعمال آہستہ آہستہ غیر مانوس کو مانوس کر دیتا ہے اور صحت و غیر صحت کا فیصلہ زمانے کے ہاتھ ہوتا ہے۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ لفظ تجویز کرتے وقت ہر پہلو پر کامل غور کر لیں۔ آئندہ چل کر اگر وہ استعمال اور زمانے کی کسوٹی پر پورا اترا تو خود ٹکسالی ہو جائے گا اور اپنی جگہ آپ پیدا کر لے گا۔ علاوہ اس کے جو الفاظ پیش کیے گئے ہیں وہ الہامی نہیں کہ جن میں ردوبدل نہ ہو سکے، بلکہ فرہنگِ اصطلاحات عثمانیہ جو زیر ترتیب ہے پہلے اس کا مسودہ اہل علم کی خدمت میں پیش کیا جائے گا اور جہاں تک ممکن ہو گا اس کی اصلاح میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا جائے گا"۔

غرض ہمارے ملک کے نظام تعلیم میں ایک نئے اور مبارک دور کا آغاز ہوا ہے۔ اور ہمیں پورا یقین ہے کہ یہ ریاست حیدر آباد دکن ہی تک محدود نہ رہے گا بلکہ اس کی تقلید ملک کے دوسرے حصوں میں بھی کی جائے گی اس اصول کو تسلیم سب کرتے ہیں، لیکن اسے عمل میں لانے کی ہمت اب تک کسی کو نہ ہوئی تھی۔ اس کا سہرا حیدر آباد ہی کے سر رہا۔ اور اس پر اسے جس قدر فخر ہو بجا ہے۔ کوئی تجویز ابتدا میں کامل نہیں ہوتی۔ اسی طرح یہ نظام تعلیم بھی نقص سے خالی نہیں۔ عمل اور تجربے سے چھپے ہوئے نقص ظاہر ہوں گے اور ذمے دار جماعتوں کا فرض ہو گا کہ ان کی اصلاح کریں۔ سر دست اس بات کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ سر رشتہ تالیف و ترجمہ کو زیادہ قوی اور وسیع کیا جائے تاکہ اس کا کام محض کتب نصاب ہی کے ترجمہ و تالیف تک محدود نہ رہے بلکہ وہ ہر فن اور علم پر متعدد اعلیٰ درجے کی کتابیں ترجمہ اور تالیف کر سکے۔ تاکہ طلبا اور دوسرے اہلِ ملک کو اپنی معلومات کے وسیع کرنے کا موقع ملے اور جب تک یہ نہ ہو گا کوئی معتد بہ فائدہ نہیں ہو سکتا اور نہ زبان کی ترقی میں کافی مدد مل سکتی ہے۔

دوسری چیز جو نصاب تعلیم کے مرتب کرتے وقت نظر انداز کر دی گئی ہے کہ مدارس فوقانیہ (عثمانیہ ہائی اسکولوں) میں اردو زبان کی تعلیم مطلق نہیں رکھی گئی اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ جو طالب علم فوقانیہ مدارس سے کامیاب ہو کر کالج میں داخل ہوں گے انھیں کتب نصاب کے

سمجھنے میں دشواری ہوگی۔ یہ کہنا کہ چوں کہ ان مدارس میں ذریعہ تعلیم اردو ہے اور تمام مضامین کی کتابیں اردو ہی میں پڑھائی جاتی ہیں لہٰذا اردو زبان کی تعلیم کی چنداں ضرورت نہیں، صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ معلومات کی کتابیں پڑھنے سے صحیح ذوق ادب کا نہیں پیدا ہوتا جب تک زبان کی تعلیم نہ ہو۔ اور جب تک ادبی ذوق طلبہ میں پیدا نہ ہو تو نہ تو وہ کتب معلومات کا لطف حاصل کر سکتے ہیں اور نہ ان کے دل ودماغ میں وہ شائستگی اور لطافت پیدا ہو سکتی ہے جو تعلیم کا بہت بڑا مقصد ہے اور اگر اردو تعلیم صرف مدارس وسطانیہ (مڈل) ہی تک محدود رہے تو ان میں کافی قابلیت پیدا نہ ہوگی۔ لہٰذا اس کی شدید ضرورت ہے کہ کم سے کم مدارس فوقانیہ میں ہر طالب علم کے لیے اردو زبان کی تعلیم لازم کی جائے یا اگر فی الحال یہ ممکن نہ ہو تو کوئی ایسا انتظام کیا جائے کہ یہ خامی رفع ہو جائے اسے کم سے کم وہ رتبہ تو دیا جائے جو مدارس ثانویہ میں دوسری دیسی زبان کو حاصل ہے۔ اردو زبان کے سوا باقی دوسری تمام دیسی زبانوں میں سے طالب علم کوئی ایک زبان لے سکتا ہے ورنہ آگے چل کر یہ بڑا نقص رہ جائے گا۔

تیسرے سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کا کتب خانہ اور تجربہ خانہ (لیبوریٹری) تیار کیا جائے تاکہ پروفیسروں اور طلبہ کے لیے مطالعہ اور تحقیق کا دروازہ کھل جائے۔ محض چند کتابوں کا پڑھ لینا کافی نہیں جب تک طالب علموں میں مطالعہ اور تحقیق کا ذوق پیدا نہ ہو۔ محقق کالجوں میں نہیں بنتے بلکہ کتب خانوں اور تجربہ خانوں میں بنتے ہیں۔

لیکن ان سب سے بڑھ کر اس بات کی ضرورت ہے کہ یونی ورسٹی کے لیے اعلا درجے کے پروفیسر مہیا کیے جائیں دراصل یونی ورسٹی عبارت ہے فاضل اور محقق پروفیسروں سے ایسے پروفیسر جن کی آواز صرف یونی ورسٹی کے کمروں تک محدود نہ رہے بلکہ اس کی گونج ہندوستان کے ہر کونے میں بلکہ اس کے باہر بھی پہنچے۔ تاکہ طلبہ ان کی شہرت سن کر دور دور سے جوق جوق یونی ورسٹی میں داخل ہوں اور ان کے علم و فضل اور تحقیق سے استفادہ کریں، غور و فکر کی عادت پڑے تحقیق کی نئی راہیں نکالیں اور آئندہ زندگی کے لیے تیار ہوں۔

علاوہ اس کے یہ انتظام بھی کیا جائے کہ ہندوستان اور غیر ممالک کے باکمال علما اور اساتذہ کو معقول معاوضہ دے کر طلب کیا جائے تاکہ وہ کچھ دنوں رہ کر اپنے اپنے فن پر لکچر دیں اور اپنی تحقیقات پیش کریں اس سے طلبہ اور پروفیسروں پر بہت اچھا اثر پڑے گا۔ دوسرے کی تحقیقات پر غور کرنے کا موقع ملے گا معلومات میں اضافہ، دماغ میں ایک نئی روشنی پہنچے گی۔ ذہن اور تخیل کو پر لگ جائیں گے اور جدت طرازی کے لیے ایک میدان کھل جائے گا۔ ان کاموں کے لیے اہل کمال کی صحبت کیمیا کا اثر رکھتی ہے سالہا سال کی محنت اور مطالعے سے وہ

بات حاصل نہیں ہوتی جو ایک باکمال کی چند روزہ صحبت سے حاصل ہو جاتی ہے۔ حصول کمال کے لیے اہل کمال کی صحبت نہایت ضروری ہے۔ طلبہ پر ان کی عادت و خصائل، ان کی محنت ایثار، شوق، تحقیق و جستجو اور محویت کا نہایت عمدہ اثر ہو گا۔

چوں کہ اس یونی ورسٹی میں تمام مروجہ دیسی زبانوں کی تعلیم کا ابتدا سے انتہا تک انتظام کیا گیا ہے لہٰذا ہماری درخواست ہے کہ ان کی تعلیم برائے نام یا ادھوری نہ ہو۔ ان کی تعلیم میں خاص طور پر بڑی احتیاط کی جائے اور یہ تعلیم لسانی، ادبی، تنقیدی، تاریخی اور محققانہ ہونی چاہیے تاکہ وہ چیز جو طلبہ کو دوسری یونی ورسٹی میں نصیب نہیں یہاں حاصل ہو سکیں اور حقیقی طور پر وہ ملک و قوم کی خدمت ادا کر سکیں اور ملک میں تہذیب ذوق اور علم و تحقیق کی روشنی پھیلا سکیں۔

اس یونی ورسٹی کو حقیقی طور پر یونیوسٹی بنانے کے لیے ان انتظامات کا عمل میں لانا لازم ہے۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ یہ ایک معمولی تعلیم گاہ یا مدرسہ بن کر نہ رہ جائے۔ اس کام میں روپیہ کا منہ کرنا یا محنت سے جی چرانا سخت ظلم ہو گا۔ ہر قسم کی ترقی جو ہو سکتی ہے کی جائے اور ہر اصلاح جو ممکن ہو عمل میں لائی جائے۔ اور اسے مکمل کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا جائے۔

یہ یونی ورسٹی مغرب و مشرق کا سنگم ہے۔ اس میں قدیم و جدید کو سمویا گیا ہے۔ دونوں طریقوں کی خوبیاں اس میں یکجا جمع کی جائیں گی اور ان کے عیوب سے بچنے کی کوشش کی جائے گی۔ یہ تہذیب ذوق اور حصول کمال کا مرکز ہو گی۔ اشاعت علم اور استیصال جہالت کرے گی۔ گزشتہ تجربے اور غلطیاں ہماری رہنمائی کریں گی اور آئندہ کی امیدیں اور امنگیں ہمیں اصلاح و ترقی پر آمادہ کریں گی۔ اس مقدس فرض کی تکمیل میں بانیان و منتظمین یونی ورسٹی کو کوئی چیز عزیز نہیں رکھنی چاہیے۔ نہ کسی کی رائے اور تنقید سے ڈرنا چاہیے اور نہ جدید اصلاحات کے رواج دینے میں پس و پیش ہونا چاہیے۔ اسے کامیاب بنانا ان کا سب سے بڑا نصب العین ہونا چاہیے۔ اس میں جس قدر خرچ ہو جائز ہے اور جس قدر محنت و مشقت برداشت کی جائے کم ہے۔

تمام اہلِ ہند اور بہی خواہانِ ملک کو خوش ہونا اور فخر کرنا چاہیے کہ ایک مدت کے بھٹکے ہو۔ صحیح رستہ پر آئے ہیں اور اس طریقہ تعلیم کو رائج کرنا چاہتے ہیں جو فطرت کے مطابق حالات کے مناسب، کمال کا ذریعہ اور ملکی بہبودی کا وسیلہ ہے۔ فقط۔

"معلم

محمد ذاکر

اردو یونی ورسٹی، ذریعہ یا منزل؟

دورِ وسطیٰ میں شمال مغربی ہندوستان میں سیاسی ثقافتی تاریخی اور لسانی تقاضوں کے تحت پیدا ہونے والی ایک مخلوط بولی مختلف ناموں سے موسوم ہوتی رہی اور آخر آخر اردو زبان کہلائی۔ اس کے فروغ میں تاجروں صوفی سنتوں، لشکریوں، شاعروں اور راجاؤں اور بادشاہوں کا یا دوسرے لفظوں میں بازار، خانقاہ اور دربار کا کتنا اور کیسا اثر تھا اس سے اس وقت بحث نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ ۱۹ویں صدی کے اختتام تک نہ صرف یہ باقاعدہ زبان بن چکی تھی اور اس میں وقیع شعری و ادبی سرمایہ جمع ہو چکا تھا بلکہ اس میں ہمہ گیری کی شان تھی۔ کیوں کہ یہ ایک معاشرتی انقلاب کے زیر اثر لسانی اور تہذیبی یگانگت کی ایسی صورت تھی کہ نہ صرف ہندوستان میں شمال سے جنوب تک بلکہ جیسا کہ بعض سفر ناموں سے مترشح ہوتا ہے ہندوستان سے باہر کچھ بندرگاہوں پر بھی اس کے سمجھنے والے موجود تھے چاہے وہ اسے ''بولی ہندوستانی'' ہی کہتے ہوں۔ یہی نہیں بلکہ اب یہ یقیناً اس قابل ہو گئی تھی، اس میں اتنی وسعت اور توانائی آ گئی تھی کہ سنجیدہ مباحث پر اظہارِ خیال اور جملہ مروجہ علوم و فنون کی درس و تدریس کی متحمل ہو سکے۔ چناں چہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اعلیٰ تعلیم کی ایسی درسگاہ یعنی یونی ورسٹی (جامعہ عثمانیہ) قائم ہوئی جس میں یہی زبان ذریعۂ تعلیم تھی۔ یہ اور بات ہے کہ 1947 میں آزادی ملنے کے بعد اس کی ہیئت بدل دی گئی ورنہ ہندوستان میں خود ہندوستان ہی کی ایک زبان میں اعلیٰ تعلیم دینے کا یہ پہلا تجربہ تھا اور اس لحاظ سے کامیاب بھی کہ جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل طلبہ علمی لیاقت کے اعتبار سے ہندوستان کی کسی دوسری یونی ورسٹی کے ایسے طلبہ سے ہرگز کمتر نہیں تھے جن کی تعلیم انگریزی زبان کے ذریعے ہوئی ہو۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جامعہ عثمانیہ میں جہاں تمام علوم و فنون اردو کے ذریعے پڑھائے جاتے تھے وہاں انگریزی زبان و ادب کی تعلیم بھی لازمی تھی۔

اس کے ساتھ ساتھ جملہ ہندوستانی زبانوں کی تاریخ میں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ۱۹ویں

ری کے وسط اور نصف آخر میں اگرچہ یہ زبانیں فروغ پارہی تھیں مگر بدیسی حکومتِ وقت
تعلیمی پالیسی کی وجہ سے انگریزی کو ترجیح دی جانے لگی تھی، یہی حکومتِ وقت کی کاروباری
ن تھی اور نئے نئے قائم ہونے والے صنعتی ادارے اور تجارتی کمپنیاں اپنے حساب کتاب
زبان میں رکھنے لگی تھیں۔ تادیر یہی صورت حال قائم رہی یہاں تک کہ علمی سطح پر بھی
ہندوستانی زبان باوجود فروغ کے انگریزی کے ہم پلہ نہ بن سکی۔ حد تو یہ ہے کہ اب
ویں صدی کے اختتام پر بھی اعلیٰ تعلیم کے لیے کسی ہندوستانی زبان کو انگریزی کے مقابلے
لائق اعتنا نہیں سمجھا جاتا حالاں کہ یہ سب مانتے ہیں کہ کوئی قوم چاہے اس کے ہر فرد میں
ر دماغ ہوں، ہرگز ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کے نظامِ تعلیم میں اس کی مادری زبان کو
ب سے زیادہ اہمیت نہ دی جائے یعنی اُسے ذریعۂ تعلیم نہ بنایا جائے۔ اب تو ایک طرف
ئمری سطح پر بھی انگریزی زبان کو لازمی بنانے کی باتیں ہوتی ہیں، دوسری طرف کسی بھی
وستانی زبان میں علوم وفنون کے کسی بھی شعبے میں اعلیٰ علمی کام بغیر انگریزی کے تصور ہی
ں کیا جا سکتا۔ یہ صرف اندھی مغرب زدگی کا اثر نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں
ی میں جس پیمانے پر جدید علوم کا پھیلاؤ ہوا ہے اور جس پیمانے پر انگریزی میں جملہ علوم
ر سال، ہر مہینے اور ہر ہفتے کتابیں شائع ہوتی ہیں اس کا مقابلہ کوئی ہندوستانی زبان نہیں کر
ی۔ ظاہر ہے کہ یہ بدیسی حکومت کی تعلیمی پالیسی ہی کا نتیجہ ہے۔

نیں تہذیب کی ترجمان ہوتی ہیں۔ اردو زبان کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ اردو جس
ط معاشرے کی ترجمان تھی، دورِ وسطیٰ میں رونما ہونے والی جن مشترکہ تہذیبی اقدار کا
ریہ تھی اب 1947 کے بعد وہ تہذیبی اقدار ہی خطرے میں ہیں۔ چاندنی کی سی بہار والا وہ
ط معاشرہ ہی زیروزبر ہو گیا۔ اس پر مستزاد صنعتی دور کے تقاضے جو پہلے کی ہر تہذیبی
ر پر سوالیہ نشان بنانے لگتے ہیں، اردو کے سلسلے میں یہ حقیقت نہیں بھولنی چاہیے کہ یہ ہمہ
"بولی ہندوستانی" کا ایک روپ تھی اور ہندی دوسرا روپ۔ دونوں کا جنم بھوم اور نشوونما
نے کا جغرافیائی علاقہ اور روپ اصلاً ایک لیکن دونوں کی اپنی اپنی الگ الگ شناخت۔ وہ کون
سیاسی اور ثقافتی اور کسی حد تک لسانی بھی، اسباب تھے۔ جن کی وجہ سے یہ دونوں ایک
رے کی حریف سمجھی جانے لگیں، اس وقت اس دل خراش تفصیل میں جانا ضروری
ں۔ آزاد ہندوستان میں جب ہندی دیوناگری رسم خط کے ساتھ قومی زبان قرار پائی تو اردو
یہ ستم ہوا کہ یہ جائز طور پر ہندوستان کی زبانوں میں تو شامل رکھی گئی مگر اور ہندوستانی
نوں کی طرح اس کے علاقے کی تخصیص نہیں کی گئی۔ باوجود اردو کی قومی اور تہذیبی اہمیت

کے جس کا احساس واعتراف مختلف ایجوکیشن کمیشنوں اور ایسی سیاسی پارٹی کے ورکنگ کمیٹی کے جلسوں میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہا ہے جس کے ہاتھ میں طویل عرصے تک مرکزی حکومت کی اور بیشتر صوبائی حکومتوں کی بھی باگ ڈور رہی اس کا علاقہ متعین نہیں کیا گیا۔ یہ کسی صوبے / ریاست کی زبان قرار نہیں دی گئی اور مزید ستم یہ ہوا کہ یہ ثابت کرنے کی منظم کوشش کی گئی کہ زبان کے اعتبار سے اردو کی کوئی مستقل حیثیت نہیں بلکہ وہ ہندی ہی کا ایک اسلوب یا روپ ہے۔ مزید یہ کہ اسی ہندی بخط دیوناگری کا حریف سمجھ کر اُن علاقوں میں بھی جہاں یہ پروان چڑھی تھی اس سے بے اعتنائی کی گئی۔ صوبوں کی لسانی بنیاد پر تشکیل نے اردو کی حیثیت اور کمزور کر دی۔ بے اعتنائی اور بڑھتی گئی اور اس سے اتنا نقصان اس کو ہوا کہ اب پچاس سال گزرنے کے بعد اس کی تلافی ہوتی نظر نہیں آتی۔

یہ بات اس کے لیے کہی گئی کہ صورت حال یہ ہے کہ 1947 کے بعد سے اب تک اردو کی جڑیں اگر اُکھڑ نہیں گئیں تو اتنی کمزور ہو گئی ہیں کہ انھیں بحال کرنے کے لیے اردو کے بہی خواہوں کو انفرادی اور اجتماعی طور پر اسرائیلی عزم کی اور سخت جدو جہد کی ضرورت ہے۔ حکومت کی قائم کردہ اکاڈمیوں کی سرگرمیاں، اردو کی ترقی کے لیے گجرال کمیٹی کی سفارشات اور کسی صوبے میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دینا کتنا ہی خوش آیند سہی لیکن اردو ذریعہ تعلیم کے اعلیٰ ادارے یا یونی ورسٹی کے قیام پر یہ سوال بار بار اٹھتا ہے کہ اس کا تغذیہ کس طرح ہوگا۔ داخلہ لینے والے کہاں سے اور کیوں آئیں گے؟ موخر الذکر سوال کا جواب خاطر خواہ اس وقت تک نہیں مل سکتا جب تک اردو والوں کو یہ طمانیت نہ ہو کہ وہ روزمرہ کی عام ضرورتوں میں اردو ہی سے کام چلا سکیں گے۔ سرکار دربار یا دفتروں، تھانہ پولیس، کچہری عدالت میں درخواستیں دینے کی بات ہو یا عام پبلک / شہری سہولتوں کی، اسٹیشنوں، سڑکوں، بازاروں کے ناموں کو اردو میں لکھنے کی، یا سرکاری احکامات و اشتہارات کی یعنی عملی زندگی کے مختلف شعبوں میں اردو والے اردو والوں کی حیثیت سے شریک ہو سکیں، اپنے بچوں کو اپنی زبان میں غیر مشروط طور پر تعلیم دلوا سکیں بالخصوص ان صوبوں میں جو اردو کا مرزبوم رہے ہیں ان میں ریاستی سرکاری زبان کے ساتھ اردو کا متوازی نظام تعلیم اس طرح قائم ہو کہ ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم تک اردو ہی ذریعہ تعلیم ہو۔ تصنیف و ترجمہ اور ... کے ذریعے درسی کتابیں فراہم ہوں (جس میں این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اور زیادہ فعال ہو کر اور زبردست معاون ثابت ہو سکتے ہیں)۔ تربیت یافتہ اساتذہ فراہم ہوں۔ متفرق علوم کی اصطلاحات سازی کا کام جو بہت کچھ تشنہ ہے وہ مکمل ہو۔ ظاہر ہے۔

اس کام میں سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہوئی کہ اس وقت جو ادارے ایسا کام کر رہے ہیں مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی سے ان کا گہرا ربط ضبط ہو۔

یہ بات خوش آیند ہے کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی کی کارکردگی محض حیدر آباد تک محدود نہیں ہوگی بلکہ اس کے علاقائی مرکز بھی کھولے جائیں گے اور اُسے ہندوستان میں اور ہندوستان سے باہر اردو میں تعلیم دینے والے اداروں یا تنظیموں کو بھی اپنے ساتھ الحاق کا اختیار ہوگا۔ یہ بات اہم ہے کیوں کہ اردو آبادی کسی بھی صوبے میں اکثریت میں نہیں بلکہ بکھری ہوئی ہے اس لیے اردو والے اپنے اپنے محدود علاقوں میں منظم ہو کر اپنے اداروں کا اس سے الحاق کر سکتے ہیں۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی کے اغراض و مقاصد سے اردو کی بقا کے امکانات کاغذی سطح پر روشن نظر آتے ہیں۔ خدشہ یہ ہے کہ موجودہ حالات سے زیادہ ہماری پست ہمتی ہی ہمیں نہ مار ڈالے۔ اسے کامیاب بنانے کے لیے یقین محکم بھی چاہیے اور ان تھک محنت اور اس سے زیادہ خلوص بھی۔ اردو کی ہندوستان میں کچھ ایسی صورت حال ہے جیسے کسی بوسیدہ عمارت کی جس کا کوئی کوئی حصہ اب بھی جاذبِ نظر تو ہے مگر عمارت کو بحال کرنے کے لیے بیک وقت کمزور جڑوں کو مضبوط کرنا بھی ضروری ہے اور گرتی دیواروں اور چھتوں کو روکنا بھی۔ ابتدائی اور ثانوی درجات میں بھی اردو کو ذریعہ تعلیم بنانا ہے اور تعلیم کی اعلیٰ سطح پر بھی۔ تکنیکی تعلیم اور علوم جدیدیہ وغیرہ کا اہتمام بھی کرنا ہے۔ اردو کے ان علاقوں میں جہاں یہ پروان چڑھی ہے وہاں اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ وہیں سے اس نئی قائم شدہ اردو یونی ورسٹی کا تغذیہ بھی ہوگا۔ خدا کرے اس نئی اردو یونی ورسٹی کو خاطر خواہ کامیابی نصیب ہو اور یہ کہنا نہ پڑے ؎

بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

اردو کی بقا کے سلسلے میں ایک بات اور۔ باوجود مسلمانوں کی اپنی اپنی مادری علاقائی زبانوں کے اردو اب بھی مسلمانوں کی کثیر تعداد کی مذہبی ضرورت بھی ہے کیوں کہ اردو کے مقابلے میں شاید کوئی اور ہندوستانی زبان اس ضرورت کو خاطر خواہ پورا نہیں کرتی۔ اور یہ ضرورت دینی مدارس کے ذریعے پوری ہوتی رہی ہے۔ اب خود ان مدارس کی بقا، استحکام اور افادیت و ترقی کا دارومدار بھی شاید اس بات پر ہوگا کہ ان میں مروجہ نصابات کو جدید یانے کے ساتھ ساتھ ہنر سکھانے پر بھی زور دیا جائے تاکہ ان کے فارغ التحصیل طلبہ محض دوسروں کے دست نگر یا نوکری کی تلاش میں نہ رہیں، اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی سے ان مدارس کا کسی نہ کسی قسم کا الحاقی رشتہ بھی قائم ہو۔ ہندوستان گیر پیمانے پر اس کے خوش آیند نتائج نکل سکتے ہیں۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی مرحوم

اردو یونی ورسٹی کی تجویز

(یہ مضمون ہفت روزہ "ہماری زبان" مورخہ ۸/ اگست ۱۹۹۷ سے نقل کیا جارہا ہے)

اردو یونی ورسٹی کی تجویز سب سے پہلے میں نے قبلہ دیدہ و دل ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم اور اس کے بعد ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر خواجہ غلام السیدین کے حضور میں پیش کی تینوں نے مختلف جگہ اور مختلف لفظوں میں ایک ہی بات کہی: "یہ کام مشکل ضرور ہے لیکن کرنے کا ہے۔ اس سے بڑا شرف اور اس سے بڑی سعادت اور کوئی نہیں ہو سکتی"۔ ان کے اس جملے سے میرا کتنا حوصلہ بڑھا ہے، عرض نہیں کر سکتا۔ اس تجویز کو ان ناموں سے اسی لیے منسوب کر رہا ہوں کہ اس میں خیر و برکت ہو اور میری غلطیوں یا خود غرضیوں سے زیادہ کام کی اہمیت پر نظر رکھی جائے۔ یہ تینوں دیدہ ور ماہر تعلیم ہیں اور انھوں نے اپنے اعجاز عمل سے مستقبل کی گزرگاہوں کو روشن کر دیا ہے اور میرے لیے اس سے زیادہ فخر کی اور کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ ان ہی کے چراغ کا ادنیٰ پرتو ہوں ؎

اگر سیاہ دلم، داغِ لالہ زار تو ام
وگر کشادہ جبینم، گلِ بہار تو ام

ان الفاظ کے ساتھ میں اردو یونی ورسٹی کی اس تجویز کو ان تمام حضرات کی خدمت میں پیش کرتا ہوں جن کو اردو سے اور نئے ہندوستان کی تعمیر سے محبت ہے۔

(خواجہ احمد فاروقی)

اردو دنیا کی اہم زبانوں میں سے ہے۔ اور اس کے بولنے والوں کی تعداد شمالی چینی اور انگریزی کو چھوڑ کر دنیا میں سب سے زیادہ ہے ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی کانگریس نے اس کو اپنے

، ڈیفنس ایکٹ میں ان چند زبانوں میں شامل کیا ہے جو غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں [1]
، اعتبار سے روسی، ہسپانوی، جرمن، اور جاپانی زبانوں کا نام اردو کے بعد آتا ہے۔ اردو
، والوں کی آبادیاں فیجی، قدیم برٹش گیانا، ٹرینی ڈاڈ، جنوبی اور مشرقی افریقہ، انگلستان،
، افغانستان، پاکستان، ماریشس، برما، ملیشیا، سنگاپور اور انڈونیشیا میں پھیلی ہوئی ہیں۔ یونسکو
ر کی اطلاع کے مطابق دنیا میں اردو کے بولنے والوں کی تعداد ایک سو ساٹھ ملین کے
ہے ہے [2] اردو کے پروگرام دنیا کے تقریباً تمام بڑے بڑے مرکزی شہروں سے نشر کیے
، ہیں۔ اردو کے اخبار یا رسالے برصغیر ہند کے علاوہ انگلستان، سنگاپور، اور افریقہ سے
شائع ہوتے ہیں اور اردو کی تعلیم اور تحقیق کی سہولتیں ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ
، انگلستان اور روس کی بعض اہم یونی ورسٹیوں میں بھی موجود ہیں۔

ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ یہیں پلی اور بڑھی اور یہیں سے مختلف ملکوں میں پھیلی۔ پچھلی
شماری کی رو سے ہندوستان میں اردو کے بولنے والوں کی تعداد ۲۹ ملین ہے لیکن اصلی
اس سے کہیں زیادہ ہے ہندوستان اردو کا گھر ہے اور اس کے بولنے والوں کی سب سے
تعداد ہندوستان میں ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اردو کا مستقبل اصلاً ہندوستان سے
ہے۔ اور اس کے تحفظ اور ترقی کی ساری ذمے داری ہندوستانی عوام کی ہے۔ اردو کو جو
ار ثالی ہے وہ مشترکہ تہذیب کی دولت ہے۔ اس نے آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیا
نقلاب کی چنگاریاں روشن کی ہیں، غریبوں کو جگایا ہے۔ ایک بہتر سماج بنانے کی کوشش
، دل میں ٹھنڈک اور نظر میں وسعت پیدا کی ہے۔ وہ اتحاد اور سالمیت کی زندہ علامت
راس کے نقصان میں دراصل پورے ملک کا نقصان پوشیدہ ہے۔

ے آئین و دستور نے ہندوستان کی تمام زبانوں کی ترقی اور ان کے رسوم خط کے تحفظ کی
، کی ہے لیکن اردو کو باوجود اس کے کہ وہ ہندو مسلمانوں کی مشترک میراث اور لسانی
ہ ہے اور اس کا ادبی سرمایہ لائقِ رشک اور وہ ملک کے سیکولر کردار کی جیتی جاگتی نشانی اور
بن آبادی کی مادری زبان ہے۔ آزادی کے فوراً بعد اردو کو دہلی، یو۔پی، بہار، پنجاب،
تھان اور آندھرا ہر جگہ سے دیس نکالا مل گیا اور وہ اپنے وطن میں اجنبی سمجھی جانے
ور اس کا کوئی علاقہ باقی نہیں رہا۔ معاشی بدحالی نے اردو داں طبقے کی بالکل ہی کمر توڑ دی
می معیشت میں ان کو ایک مدّ زائد سمجھا جانے لگا۔ ٹھیک اس وقت جب کہ لسانی اور

عنوان ٦ سیکشن ١٠١ ب۔
یونسکو کوریر مورخہ ۱۹۵۴ء نمبر ایک ص ۳۲۔

تہذیبی حلقوں میں آزادی کے بعد ترقی کے نئے نئے آثار پیدا ہو رہے تھے اردو کے بولنے والے پریشاں حال اور دل گرفتہ تھے۔ وہ اس تہذیبی ترقی کے کارواں میں شریک نہیں تھے۔ جس میں صرف ایک زبان اور ایک رنگ کی تہذیب پر زور دیا جا رہا تھا۔ نتیجہ یہ کہ وہ زندگی کے بہت سے شعبوں میں پیچھے رہ گئے اور ان محرومیوں کی وجہ سے ملک کا ایک مفلوج حصہ بن گئے۔

کسی ملک کی ترقی کا انحصار تعلیم پر ہے اور ماہرین اس پر متفق ہیں کہ طالب علم کی زبان اور تعلیم کی زبان میں فرق نہیں ہونا چاہیے اور وہ تعلیم یکسر بے وقعت اور بے معنی ہے جو مادری زبان میں نہ دی جائے یا جو اپنی تمدنی بنیادوں سے نا آشنا ہو۔

ذہنی زندگی کی تربیت کے لیے جو اصل معنوں میں انسانی زندگی ہے، مادری زبان میں تعلیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ جاپان نے اپنی علمی اور تہذیبی دولت کو عام کرنے کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ مغربی علوم کو سیکھنے کے لیے مادری زبان کو ذریعۂ تعلیم بنائے۔ یہی اس کی ترقی اور خوش حالی کا راز ہے اور اسی کی وجہ سے آج تخلیقی فکر اور صنعت و حرفت کے میدان میں وہ بہت سے ملکوں سے آگے ہے۔

قومی تعلیم کا پہلا اور بنیادی اصول یہ ہے کہ تعلیم مادری زبان میں دی جائے۔ یہ اتنا سیدھا سادہ اور فطری اصول ہے کہ اس کے سمجھانے کی مطلق ضرورت نہیں۔ یہ بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے کسی سے کہیں کہ پاؤں سے چلنا چاہیے اور آنکھوں سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن ہندوستان میں جو غلط طریقۂ تعلیم انگریزوں کی بدولت مروّج رہا ہے اس کی وجہ سے اتنی واضح اور بدیہی بات کے لیے بھی دلیلیں لانا ضروری ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ جرمنی میں سفر کرتے ہوئے ایک جرمن پادری سے ملاقات ہوئی۔ دورانِ گفتگو میں اس نے پوچھا: "آپ کے یہاں کس زبان میں تعلیم ہوتی ہے؟" انھوں نے جواب دیا "انگریزی میں"۔ پادری نے کہا: "یسوع کی قسم! کبھی ہزار برس میں بھی آپ ترقی کا منہ نہیں دیکھ سکتے"۔

ہندوستان میں جو ترقی کی رفتار اتنی سست ہے اور اس کی ایک بڑی آبادی جو اس درجہ مردہ و افسردہ و بے ذوق ہے، اس کا سبب بھی یہ ہے کہ ہم نے تعلیم کی میزان میں مادری زبان کو وہ اہمیت نہیں دی جس کی وہ در حقیقت مستحق ہے۔

جہاں تک ابتدائی تعلیم کا تعلق ہے، ہندوستان کے آئین و دستور نے ہمیں یہ حق دیا ہے کہ ہم اسے اپنی مادری زبان (اردو) میں حاصل کریں۔ جب تک یہ دستور زیرِ عمل ہے یہ حق دنیا کی

کوئی طاقت ہم سے نہیں چھین سکتی۔ اسکول کے بعد ثانوی اور اعلا تعلیم کی منزل آتی ہے۔ یہ کس طرح ممکن ہے کہ اسکول میں تعلیم مادری زبان میں ہو اور ثانوی اور اعلا سطح پر یہ رشتہ کٹ جائے۔ اور پھر ایک نئی زبان میں تعلیم حاصل کی جائے اسی لیے ایجوکیشن کمیشن نے رپورٹ (۶۶۔ ۱۹۶۴ء) میں لکھا ہے کہ چوں کہ ہم نے اسکول کی سطح پر علاقائی زبان کو ذریعۂ تعلیم مانا ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اس کا زیادہ سے زیادہ استعمال تعلیم کی اعلا سطح پر بھی ہو۔ (ص ۱۳) جذباتی ہم آہنگی کی جو کمیٹی قائم ہوئی تھی اس نے بھی یہی کہا تھا کہ علاقائی (یا مادری) زبان کا استعمال ابتدائی سے اعلا سطح تک قومی یک جہتی کے لیے لازمی ہے۔ جون ۱۹۲۲ء میں اس کی تائید قومی یک جہتی کاؤنسل نے کی اور کہا کہ بغیر علاقائی زبانوں کی مدد کے ہماری یونی ورسٹیوں کے دانش ور عوام سے کوئی رشتہ اور تعلق قائم نہیں کر سکتے جو جمہوری اشتراکیت کی بنیادوں کو استوار کرنے کے لیے از بس ضروری ہے۔

ایجوکیشن کمیشن نے یہ بات اپنی رپورٹ میں صراحت سے لکھی ہے کہ ہندی یا انگریزی کو آڑ بنا کر علاقائی زبانوں کی حق تلفی نہیں کرنا چاہیے۔ ہندی غیر ہندی علاقوں کی مادری زبان نہیں بن سکتی اور انگریزی پورے ملک کی ضروریات کے پیش نظر ابدالآباد تک قائم نہیں رہ سکتی۔ اس نے یہ بھی واضح طور پر لکھا ہے کہ اردو ہر چند کہ عرفِ عام میں علاقائی زبان نہیں ہے لیکن اس کی ہندوستان گیر اہمیت ہے اور ہر تعلیمی سطح پر اس کی ہمت افزائی کرنا چاہیے (ص ۱۵)۔ آگے چل کر اس رپورٹ نے اس پر زور دیا ہے کہ اقلیتوں کی دلداری اور ان کے مفاد کے تحفظ کے لیے بھی ضروری ہے کہ اردو میڈیم کے کالج اور دوسرے ادارے ہوں اور ان کے قیام کی نہ صرف اجازت ہو بلکہ ان کی ہمت بڑھائی جائے (ص ۲۹۲)۔ اسی طرح کانگریس ورکنگ کمیٹی نے اپنے اجلاس منعقدہ نئی دہلی ۵ر اگست ۱۹۴۹ء کی تجویز میں یونی ورسٹی کی سطح پر اردو کو صوبائی یا علاقائی زبان کی حیثیت سے تعلیم کا ذریعہ مانا ہے۔ ۷ار مئی ۱۹۵۳ء کی تجویز میں پھر اس پر اصرار کیا ہے کہ آئین کے آٹھویں شڈول کی خاص زبانوں میں اردو بھی شامل ہے اور اس کو قومی زندگی میں مناسب جگہ ملنا چاہیے۔ ۱۵ر مئی ۱۹۵۸ء کی تجویز میں خاص طور پر یہ وضاحت کی ہے کہ اردو ہماری قومی زبان ہے اور صوبائی اور مرکزی حکومتوں کو ہدایت ہے کہ وہ علاقائی زبان کی حیثیت سے اردو کی تعلیم اور اس کے استعمال کی تمام ضروری سہولتیں بہم پہنچائیں۔ ۲۴ر فروری ۱۹۶۸ء کی تجویز میں لکھا ہے کہ آل انڈیا سروس کے جملہ امتحانات علاقائی زبانوں میں بھی ہوں اور امیدواروں کو یہ اختیار ہو کہ وہ جس علاقائی یا قومی زبان کو چاہیں، اختیار کریں۔ کانگریس ورکنگ کمیٹی نے جو تجویزیں

ومی یا علاقائی زبانوں کے حق میں پاس کی ہیں، ان کی تائید یونی ورسٹی ایجوکیشن کمیشن، یک جہتی کاؤنسل، وزارت تعلیم، یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن ایجوکیشن کمیشن رپورٹ اور پبلک سروس کمیشن، غرض ہر سطح پر کی گئی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے اہم حکومتِ ہند کی تجویز مورخہ ۱۸؍ جنوری ۱۹۶۸ء ہے جو زبان کی پالیسی کے متعلق پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں میں منظور ہوئی اور جس میں بڑی صراحت اور تاکید سے لکھا ہے کہ ہندی کے علاوہ ملک کی چودہ قومی زبانوں کی ترقی کے لیے وہ تمام اقدام کیے جائیں جن سے یہ علوم جدیدہ کی خزینہ دار بن جائیں۔ بغیر اس کے نہ قوم کی تعمیری صلاحیتیں ابھریں گی، نہ تعلیم کے معیار بلند ہوں گے اور نہ دانش وروں اور عوام کے درمیان جو گہری خلیج ہے وہ دور ہوگی۔

ان بیانات اور واقعات سے معلوم ہوگا کہ اب ہر ہر سطح پر یہ بات طے ہو چکی ہے کہ ہمیں ذریعۂ تعلیم کے لیے چودہ قومی زبانوں میں سے کسی ایک ہندوستانی زبان کو انتخاب کرنا ہے۔ اس میں انگریزی کا قدم درمیان میں نہیں ہے (رپورٹ سرکاری زبان کمیشن ۱۹۵۶ء ص ۹۴، ۹۹، ۱۰۱)۔ اس تجویز پر کہ تعلیم علاقائی یا مادری زبان میں ہو، عمل بھی شروع ہو گیا ہے۔ گجرات میں زیادہ تر تعلیم گجراتی میں ہو رہی ہے۔ تامل ناڈو میں تامل پر زور دیا جا رہا ہے۔ پونا اور کرناٹک کی یونی ورسٹیاں علاقائی زبانوں میں تعلیم کا فیصلہ کر چکی ہیں۔ آندھرا کے اردو کالج میں ساری تعلیم اردو میں ہو رہی ہے۔ اسی طرح پنجاب میں پنجابی یونی ورسٹی قائم ہوئی ہے جس میں تمام اعلا منزلوں پر پنجابی ہی ذریعۂ تعلیم ہے۔

اب اردو والوں کو یہ طے کرنا ہے کہ وہ چودہ قومی زبانوں میں سے کس زبان کو ذریعۂ تعلیم بنائیں گے؟ اردو کو؟ یا آسامی، بنگالی، گجراتی، ہندی یا کنڑ کو۔ انتخاب، اردو یا انگریزی میں کرنا نہیں ہے بلکہ اردو یا آٹھویں شڈول کی جدید ہندوستانی زبانوں میں سے کسی ایک زبان کو انتخاب کرنا ہے۔

مجھے یقین ہے اردو والوں کا فیصلہ اردو کے حق میں ہوگا جو ان کی مادری زبان ہے اور جو ہندوستان کی بین ریاستی، قومی زبان ہے۔ اسی کے ذریعے ہم اپنے تمدنی نصب العین کو پا سکیں گے اور علم کی حقیقی توانائیوں کو وسیع تر علاقے میں پھیلا سکیں گے۔ یہ جمہور کا دور ہے اور ہمیں پورے سماج کو ساتھ لے کر چلنا ہے ان کی رہنمائی اس تعلیم سے نہیں ہو سکتی جو صرف چند خواص کے لیے محدود ہو۔

ان مقاصد کو حاصل کرنے کی واحد صورت یہ ہے کہ ہم ایک اردو یونی ورسٹی قائم کریں اور اس کو نئے ہندوستان اور نئی سائنسی تہذیب کا مرکز بنا دیں۔ یہ ہماری مشترکہ زندگی کی

آئینہ دار اردو کے اتحاد پسندانہ کردار کی مظہر اور علوم جدیدہ کی اعلا دانش گاہ ہو۔ اس کا مقصد ایک ایسے متحرک ہندوستانی معاشرے کی تخلیق کرنا ہو جس میں جوشِ کردار کے ساتھ ساتھ فکر تازہ اور جرأت اندیشہ ہو اور جس کی بدولت نئے صبح و شام پیدا ہو سکیں اور اس قدیم ملک میں علم و ہنر کی بہترین روایات زندہ ہو جائیں۔

جمہوریۂ ہند کی تقدیر کا انحصار ان نوجوان شہریوں پر ہے جو تعمیری انداز سے سوچ سکیں اور جو فکر کی آزادی دل کی آگاہی اور عمل کی تازگی سے بہرہ مند ہوں۔ جاپان کی ایک مثل ہے کہ "اگر قوم پیدا کرنا ہے تو بچے بوؤ"۔ اتنا بڑا کام، جس سے ملک کی تقدیر وابستہ ہو، صرف یونی ورسٹی کے ذریعے پورا ہو سکتا ہے۔ جس میں مادری زبان ذریعۂ تعلیم ہو اور جس کی اساس وہ گنگا جمنی تہذیب ہو، جس پر ہمیں فخر ہے، اس میں اردو کی شیرینی، ایشیا کی خوب صورتی، ہندوستان کی دل آسائی اور سائنس کی نئی آگاہیاں شامل ہوں اور تعلیم کی زبان زندہ روایت اور تہذیبی قدر کے طور پر استعمال ہو تاکہ وہ تخلیقی فکر کو ابھار سکے۔

آزادی نے ہمارے سامنے اتنے وسیع اور مثبت امکانات پیدا کر دیے ہیں کہ ان کی سرحدیں ابھی تک متعین نہیں ہو سکیں۔ یہ بات اردو کے سلسلے میں بھی صحیح ہے۔ ملک میں اعلا تعلیم اتنی تیزی سے بڑھ رہی ہے اور ہماری ضروریات کا دائرہ اتنا وسیع ہوتا جا رہا ہے کہ ایک دہلی میں اس وقت سات یونی ورسٹیاں ہیں لیکن آٹھویں کے وجود پذیر ہونے کی ہر وقت توقع ہے اس سے اردو کے بین ریاستی حلقے کی ضروریات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ۴۳ ملین آبادی کے لیے ایک یونی ورسٹی بہت کم ہے۔ تعلیم ٹھہری ہوئی حالت نہیں ہے۔ ان ضرورتوں کو ہم اگلے پچاس برس پر پھیلا کر دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ ہمارا یہ مطالبہ کتنا کم لیکن کتنا اہم ہے۔

اس وقت ملک کے سامنے سب سے اہم کام نئے ہندوستان اور نئی ہندوستانیت کی تعمیر ہے۔ اس کام میں اردو کا حصہ بہت نمایاں ہوگا۔ اس لیے کہ اردو ہند آریائی زبان ہے اور نامذہبی اور عوامی فضا میں پلی اور بڑھی ہے۔ نئے ہندوستان کا قافلہ بھی نامذہبی اور جمہوری راستے پر چل رہا ہے۔ دونوں میں کوئی تضاد نہیں، رابطہ ہے۔ اردو کو ہندوستانی زبانوں میں جو اہمیت حاصل ہے وہ بھی اتفاقی نہیں بلکہ ہزاروں سال کی تمدنی ضروریات اور تحریکات کا لازمی نتیجہ ہے۔ اردو دراصل شورسینی اپ بھرنش کا ورثہ ہے جو بارہویں صدی کے قریب کھڑی بولی کو ملا ہے۔ وہ عوامل جنھوں نے اردو کو پروان چڑھایا وہ ہندوستان کی زمین اور آب و ہوا میں اب بھی موجود ہیں۔ ان سے اگر ہم کام لیں تو اردو نئے ہندوستان اور نئی ہندوستانیت کی تعمیر میں بہت بڑی مدد دے سکتی ہے۔

اردو یونی ورسٹی کسی ایک مذہبی طبقے سے وابستہ نہیں ہوگی۔ اردو کا کردار سیکولر رہا ہے اور اس کے بنانے اور سنوارنے میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب برابر کے شریک رہے ہیں۔ یہی خصوصیت اردو یونی ورسٹی کی بھی ہوگی۔ اس کے دروازے بلا امتیازِ مذہب و ملت، ان تمام لوگوں کے لیے کھلے ہوں گے جو اپنی مادری زبان، یعنی اردو میں، جدید تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہوں۔

اردو یونی ورسٹی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اس میں صرف اردو کی تعلیم ہوگی یا اس کا تعلق دوسری اہم زبانوں سے نہیں ہوگا۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ تمام علوم و فنون اردو کے ذریعے پڑھائے جائیں گے، فلسفہ بیکن کا ہوگا۔ لیکن جس طرح انگریز اسے لاطینی کے بجائے انگیزی میں پڑھتے ہیں اسی طرح ہم اردو میں پڑھیں گے۔ ہمارا مقصد درس نظامیہ کی طرف لوٹنا نہیں ہے۔

وہ رات ہو چکی، وہ فسانے گزر گئے بلکہ جس طرح انگریز شوپن ہار یا نطشے کا فلسفہ جرمن کے بجائے انگریزی میں پڑھتے ہیں، اسی طرح ہم اسے اردو میں پڑھیں گے۔

اگر ہم قدیم دلّی کالج۔ شمس الامرا امیر کبیر ثانی۔ سر سید کی سائنٹفک سوسائٹی۔ ٹامسن سول انجینرنگ کالج رڑکی، میڈیکل کالج آگرہ اور عثمانیہ یونی ورسٹی کی کوششوں کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ اردو میں علمی مضامین کی بہتات رہی ہے اور وہ سائنسی لٹریچر سے تہی دامن نہیں ہے تاہم اردو کو نئے علوم سے معمور کرنے کے لیے اشد ضروری ہے کہ اچھے استاد اردو میں کتابیں لکھیں اور اس تخلیقی کام میں دل و نگاہ و نفس سب کچھ لگادیں۔ حکومتِ ہند نے ترقی اردو بورڈ کو ایک کروڑ روپیہ دیا ہے اور اس کو یہ کام سونپا ہے کہ وہ اردو میں کالج اور یونی ورسٹی کی سطح کی معیاری کتابیں تیار کرائے۔ بعض نئی ہوں، بعض ترجمہ۔ حکومت کے سامنے یہ تجویز بھی ہے کہ ان اعلا درجے کی درسی کتابوں کی تیاری پر بعض مغربی ملکوں کی طرح ان استادوں کو پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری دی جائے اور ترجمے سے زیادہ نئی کتابیں لکھوانے کا اہتمام کیا جائے۔ درسی کتابوں کے ساتھ ایک مسئلہ وضع اصطلاحات کا ہے لیکن اس معاملے میں ترقی اردو بورڈ نے پچھلی تاریخ موجودہ چلن اور زبان کے مزاج کا خیال رکھا ہے۔ اور انگریزی اصطلاحوں کے لینے سے بھی گریز نہیں کیا۔

اردو یونی ورسٹی اقامتی ہو یا الحاقی، اس پر بحث کی ضرورت ہے۔ لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہمیں بعض عملی دشواریوں کے پیشِ نظر اقامتی سے الحاقی کردار کی طرف جانا چاہیے۔ اقامتی زندگی کے ذریعے شخصیت سازی پر زور دیا جاسکتا ہے اور اس کی یک جہتی کی فضا سارے ملک میں پھیل سکتی ہے لیکن الحاقی یونی ورسٹی کی ایک کل ہند مرکزی اور بینِ اقوامی حیثیت ہو سکتی ہے جو تمام اردو کالجوں کو ایک رشتے میں پرو لے۔ اس کے ذریعے وہ فضا پیدا کی

جاسکتی ہے جو ہندوستان کے تہذیب و تمدن کی نئی تشکیل کر سکے۔

اردو یونی ورسٹی کے طلبہ صرف اردو ہی سے واقف نہیں ہوں گے بلکہ وہ انگریزی اور ہندی بھی اچھی طرح جانتے ہوں گے۔ ان کی مہارت ان زبانوں میں زیادہ ہوگی اس لیے کہ وہ اپنی زبان کو اچھی طرح جانتے ہوں گے اور ایک زبان کو اچھی طرح جاننے کے بعد ہی دوسری زبان اچھی طرح سیکھی جا سکتی ہے۔ ہالینڈ چھوٹا سا ملک ہے لیکن وہاں ہر بچہ بڑا چار زبانیں جانتا ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ ضروری ہے کہ ہم کم سے کم تین زبانوں سے واقف ہوں۔ مادری زبان سے ہماری صاحبِ سلامت دور کی نہ ہو۔ بلکہ وہ ہمارے دل اور دماغ کے ریشے ریشے میں زندہ ہو اور ہماری شخصیت کا ایک ضروری حصہ ہو۔ دوسرے ہم سرکاری زبان سے اچھی طرح واقف ہوں۔ جہاں تک ہندی کا تعلق ہے اردو، ہندی سے، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ قریب ہے اور اگر ہمیں جمہوریت اور یونی ورسل سفرج کے تجربوں کو کامیاب بنانا ہے تو ان دونوں زبانوں کو اور زیادہ قریب لانا ہوگا۔ دستور کی دفعہ ۳۵۱ میں لکھا ہے کہ ہندی زبان کا ایک وسیع تصور سامنے رکھا جائے اور اس کو اس طرح ترقی دی جائے کہ وہ ہندوستان کی مختلف تہذیبوں کے اظہار خیال کا ذریعہ بن جائے۔ یہ بھی اردو کے لیے ایک بڑا موقع ہے۔ وہ اپنی ملنساری اور عوام دوستی سے نہ صرف یہ کہ ہندی پر بڑا اثر ڈال سکتی ہے بلکہ اس کا رخ بھی متعین کر سکتی ہے۔ تیسرے ہم ایک یوروپی زبان پر قدرت رکھتے ہوں جس کی بدولت نئی دنیا کے قدم بہ قدم چل سکیں۔ اس زمرے میں بہ حالتِ موجودہ انگریزی ہی آسکتی ہے۔

ایک فلاحی اور جمہوری حکومت کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے تمام شہریوں پر علم کے دروازے کھول دے اور اس کے تہذیبی خزانے عام کر دے۔ موجودہ علوم کے حصول میں اس درجہ خرچ ہے کہ یہ کام بغیر حکومت کی امداد کے نہیں ہو سکتا۔ اردو ہندوستان کی قومی زبان اور ۲۳ ملین غریب آبادی کی مادری زبان ہے۔ لیکن وہ سوائے کشمیر کے کسی ریاست کی علاقائی زبان نہیں ہے۔ اس لیے اس کی ترقی اور تحفظ کی اور اس کے ذریعے تعلیمی سہولتیں فراہم کرنے کی سب سے بڑی ذمہ داری حکومتِ ہند کی ہے۔ ہماری تاریخ میں پہلی دفعہ ایک ایسی قومی حکومت بنی ہے جو ترقی کے اصولوں کی رمز شناس اور عوام کی آرزوؤں کی ترجمان ہے، اس لیے یقین ہے کہ اردو یونی ورسٹی کا منصوبہ حکومتِ ہند کی مدد سے ایک قومی منصوبے کے طور پر شروع کیا جائے گا اور وہ نہ صرف مرکزی یونی ورسٹی ہوگی بلکہ اسے قومی اہمیت کا ادارہ بھی قرار دیا جائے گا۔

اردو والوں کو اب تک یقین نہیں ہے کہ انگریزی کی جگہ چودہ قومی زبانوں کو دی گئی ہے[1]۔ اور اب ان کے لیے ہر سطح پر مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا ممکن ہے اور اسی لیے پبلک سروس کمیشن نے سرکاری ملازمتوں کے لیے اردو میں امتحانات کا انتظام کیا ہے اور اسی لیے اردو کو یونی ورسٹی کی سطح پر ایک کروڑ روپیہ درسی کتابیں تیار کرنے کے لیے دیا گیا ہے۔

ہم اس دور میں ہر چیز کو ترازو میں تولنے لگے ہیں اور جدھر پلہ جھک جاتا ہے ادھر خود بھی جھک جاتے ہیں۔ یہ "نقد سودے کا اصول" اگر زندگی پر حاوی ہو گیا تو ہماری زندگی بڑی بے کیف اور غیر مہذب ہو جائے گی۔ ہم مادری زبان میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے اس لیے ڈرتے ہیں کہ اس سے ہمیں ملازمت نہیں ملے گی۔ یہ رونا صرف اردو کا نہیں بلکہ پوری قومی زندگی کا رونا ہے۔ اس کے پیچھے جو ذہنیت کارفرما ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے زندگی اور تعلیم کے وہ اعلا مقاصد نہیں جو اسے با معنی اور با مقصد بنادیتے ہیں۔ ہم مادری زبان کی تعلیمی اہمیت سے بے خبر ہیں اور کل تہذیبی زندگی میں اس کا جو مقام ہے اس کے شناسا نہیں۔ روٹی کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ بارہویں صدی عیسوی سے جب سے یونی ورسٹیوں کا تصور وجود میں آیا ہے روزگار کی اہمیت پیشِ نظر رہی ہے[2]۔ لیکن اسی کے ساتھ ذوقی صلاحیت اور تہذیبی مطالبے بھی نہایت درجہ اہم ہیں۔ بے روزگاری کا مسئلہ اتنا آسان نہیں۔ یہ کسی زبان کے پڑھنے یا نہ پڑھنے سے طے نہیں ہو سکتا۔ یہ اس سے کہیں بڑا معاملہ ہے۔ یہ سارے ملک کی معاشی تنظیم کا مسئلہ ہے۔ پیداوار کی اور دولت کی مناسب تنظیم اور بہتر تقسیم کا مسئلہ ہے۔

صنعتی ہندوستان میں ہندو اور مسلمان، آسامی اور بنگالی، ہندی اور اردو کے درمیان عصبیت ختم ہو کر رہے گی۔ اس لیے کہ اس وقت کارکردگی کا جو "نیا اخلاق" ابھرے گا اس میں یہ دیکھنا ہوگا کہ کون اچھا ڈاکٹر ہے اور کون لائق انجینیر۔ یہ نہیں کہ اس نے تعلیم اردو میں حاصل کی ہے یا کسی علاقائی زبان میں، اور چوں کہ اردو کی بین ریاستی حیثیت ہے اس لیے اردو کے ذریعے پڑھے ہوئے ڈاکٹر اور انجینیر کی کھپت ملک کے ہر حصے میں ہوگی۔ بشرطیکہ وہ اہلیت اور لیاقت رکھتا ہو۔ اسی طرح اردو یونی ورسٹی میں طالبِ علم ہندوستان کی ہر ریاست سے آئیں گے اور وہ نمونے کا چھوٹا سا ہندوستان ہوگی۔ لیکن یہ صورت مثال کے طور پر کسی

---

[1] اس سلسلے میں ملاحظہ ہو: (الف) رادھا کرشنن رپورٹ، ص ۳۲۳۔
(ب) سرکاری زبان کمیشن رپورٹ، ص ۳۰۵، ۳۶۶، ۳۴۸۔

[2] ملاحظہ ہو پروفیسر ایچ۔ فرنس کا مقالہ 'آزاد یونی ورسٹی کی جانب' مطبوعہ لندن ۱۹۶۹ء ص ۱۰۔

دوسری علاقائی زبان کی یونی ورسٹی میں نہیں ہوگی۔ اس لیے کہ اس کے بولنے والے زیادہ تر ایک خاص ریاست میں محدود ہیں اور اردو کے بولنے والے ہر ریاست میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اردو یونی ورسٹی اگر قائم ہوگی تو اس کے ذریعے اردو کے ریاستی اور علاقائی مفادات کو بھی تقویت پہنچے گی اور کئی ریاستوں میں اس کو جائز مقام مل سکے گا۔ یہ گویا اس ضمن میں پہلا ضروری قدم ہے۔ یہ بھی ناممکن ہے کہ ہماری فلاحی اور جمہوری حکومت ۲۳ ملین آبادی کو یکسر نظر انداز کردے یا ان کے روزگار کا خیال نہ رکھے۔

میری یہ بھی خواہش ہے کہ اردو یونی ورسٹی جہاں تک تعلیمی معاملات کا تعلق ہے اسی طرح آزاد ہو جیسے دہلی، بنارس، کیمبرج یا ہارورڈ کی یونی ورسٹیاں ہیں۔ قومی حکومت سے مدد لینے میں مضائقہ نہیں بلکہ اس کو ان ذمے داریوں کی طرف متوجہ کرنا چاہیے۔ لیکن اگر اردو والوں کو ایک صحت مند سماج کی حیثیت سے زندہ رہنا ہے جس کے ذہن اور دماغ پر تالے لگے ہوئے نہ ہوں بلکہ جو ترقی کی دوڑ میں برابر کے شریک ہوں تو ان کی یونی ورسٹی کو آزادیٔ خیال، تہذیب ذوق اور تخلیقی فکر کا سب سے بڑا مرکز ہونا چاہیے۔

اگر آپ کو نئے ہندوستان کے ترقی پسند ہونے اور قومی تعلیم کے جمہور پسند ہونے پر یقین ہے تو اردو یونی ورسٹی کا تصور بآسانی عمل میں آسکتا ہے۔ آپ کی جدوجہد اس لیے کامیاب ہوگی کہ یہ مطالبہ اردو والوں کی امانت اور آرزو ہے۔ یہ تعلیم کے صحیح اصولوں پر مبنی ہے اور اس سے ملک کی تعلیمی تقدیر وابستہ ہے۔ یہی طریقۂ تعلیم ایسا ہے جو فطرت کے عین مطابق اور نئے ہندوستان کے حالات سے ہم آہنگ ہے۔

اردو یونی ورسٹی خواب بھی ہے اور حقیقت بھی۔ جو قومیں خواب دیکھنا چھوڑ دیتی ہیں وہ زندہ نہیں رہتیں اور جن کے ارادوں کے کنگورے ستاروں سے نیچے ہوتے ہیں وہ مٹ جاتی ہیں۔ مہاتما گاندھی، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پنڈت نہرو نے خواب ہی تو دیکھے تھے جو بعد میں شرمندۂ تعبیر ہوئے۔ آئن اسٹائین نے لکھا ہے:

> "دنیا میں سب سے بڑی اور ناقابلِ تسخیر قوت ارادے کی مضبوطی اور اخلاقی توانائی ہے"۔

اگر ہم نے سچا ارادہ کر لیا اور اس مثبت مقصد کے لیے اپنی ساری ناتواں توانائیوں کو جمع کر لیا تو مشکلات راستے سے ہٹ جائیں گی اور اردو یونی ورسٹی ایک روشن حقیقت بن کر سامنے آجائے گی۔

خلیق انجم

اردو یونی ورسٹی کے قیام کی روداد

سر سیّد احمد خاں غالباً پہلے ماہر تعلیم ہیں جنھوں نے اردو یونی ورسٹی قائم کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ اردو سر سیّد کی مادری زبان تھی اور اُن کی تمام ادبی سرگرمیاں اسی زبان میں رہیں۔ جب اردو کے خلاف بعض برطانوی افسروں اور حامیان ہندی نے محاذ قائم کیا تو سر سیّد ہر طرح کے سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر اردو کے حق میں کھڑے ہو گئے۔ وہ جانتے تھے کہ ان کی اردو دوستی سے بعض برطانوی افسر ناراض ہو جائیں گے لیکن سر سیّد نے پروا نہیں کی۔ سر سیّد کو اردو سے غیر معمولی محبت تھی۔ اسی لیے وہ چاہتے تھے کہ ایک ایسی یونی ورسٹی قائم کی جائے جس میں تمام مضامین کی تعلیم اردو میں دی جا سکے۔ یہ تجویز پیش کرنے کے کچھ ہی دن بعد سر سیّد کو یہ خیال ہوا کہ ہندستان کے دوسرے مذہبی فرقوں خاص طور سے بنگالیوں کی ترقی کا راز یہ ہے کہ وہ انگریزی پڑھتے یا انگریزی کے ذریعے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ اسی لیے سر سیّد نے اردو یونی ورسٹی قائم کرنے کا اپنا ارادہ ملتوی کر دیا اور وہ انگریزی کے ذریعے تعلیم دینے پر اصرار کرنے لگے۔ اس کے بعد عرصہ دراز تک یہ تجویز کھٹائی میں پڑی رہی یہاں تک کہ ایک بار پھر انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری مولوی عبدالحق نے اس معاملے کو اٹھایا۔ ان کی دلی تمنا تھی کہ ہندستان میں ایک اردو یونی ورسٹی قائم ہو۔ وہ ریاست حیدر آباد کے تعلیم کے محکمے میں ملازم تھے اور اورنگ آباد میں مقیم تھے۔ چوں کہ مولوی صاحب مرحوم انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری بھی تھے اس لیے انجمن کے کاموں کے سلسلے میں انھیں ریاست حیدر آباد کی اہم شخصیات کے ساتھ رابطہ قائم کرنے اور ان کے ساتھ تعلقات استوار کرنے کے مواقع ملے۔ ان شخصیات میں سید حسین بلگرامی اور سر اکبر حیدری بھی شامل تھے۔ ان دونوں حضرات کو حیدر آباد کے نواب میر عثمان علی خاں

کے مزاج میں بہت دخل تھا۔ مولوی عبدالحق نے ان دونوں حضرات کو اردو یونی ورسٹی کی ضرورت کا احساس دلایا۔ ان دونوں حضرات نے میر عثمان علی خاں صاحب سے گفتگو کی اور نواب صاحب یونی ورسٹی قائم کرنے پر رضامند ہو گئے۔ چناں چہ اس طرح اگست ۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ کے نام سے ہندوستان کی پہلی اردو یونی ورسٹی قائم ہوئی۔

تقسیم وطن کے بعد جب مولوی عبدالحق مرحوم پاکستان ہجرت کر گئے تو شروع میں تو وہ انجمن ترقی اردو کا دفتر قائم کرنے میں غیر معمولی طور پر مصروف رہے۔ اور جب انھیں کچھ ذہنی سکون ملا تو انھوں نے پاکستان میں اردو یونی ورسٹی کے قیام کی کوششیں شروع کیں۔ لیکن وہاں کی بیوروکریسی اردو یونی ورسٹی قائم کرنے کے حق میں نہیں تھی۔ سمجھا یہ جاتا تھا کہ اردو یونی ورسٹی قائم کرنا حکومت کا روپیہ ضائع کرنا ہے۔ چناں چہ آج پچاس سال گزرنے کے بعد بھی ان کے سوچنے کے انداز میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مولوی صاحب نے اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ وہ بس اتنے کامیاب ہوئے کہ کراچی میں ان کی جدوجہد سے ایک اردو کالج قائم ہو گیا جو اب بھی بڑی کامیابی کے ساتھ چل رہا ہے۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی غیر معمولی طور پر ایک فعال انسان تھے۔ انھیں بھی مولوی عبدالحق کی طرح اردو سے بہت محبت تھی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندستان کی بیشتر یونی ورسٹیوں میں اردو کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ یہ خواجہ صاحب ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوستان کی یونی ورسٹیوں میں اردو کو نہ صرف اپنا کھویا وقار حاصل ہو گیا بلکہ یونی ورسٹیوں میں اردو تحقیق کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ اس کی تفصیل بہت لمبی ہے جس کے ذکر کا یہاں موقع نہیں ہے۔

میں ایم۔ اے میں خواجہ صاحب کا شاگرد تھا اور ایم۔ اے کرنے کے بعد کروڑی مل کالج میں لکچرر ہو گیا تھا۔ چوں کہ کالج کے علاوہ یونی ورسٹی میں بھی کلاسیں لیتا تھا اس لیے اکثر خواجہ صاحب سے گفتگو کا موقع ملتا۔ ان دنوں دلّی یونی ورسٹی میں عربی، فارسی اور اردو کا ایک ہی مشترکہ شعبہ تھا۔ یہ خواجہ صاحب کا ہی دم تھا کہ انھوں نے دلّی یونی ورسٹی میں اردو کا علاحدہ شعبہ قائم کرایا۔ بعد میں یونی ورسٹی عربی اور فارسی کے شعبے بھی الگ الگ قائم کرنے پر مجبور ہو گئی۔ جب دلّی کا شعبہ اردو ترقی کے عروج پر پہنچ گیا تو خواجہ صاحب کو خیال آیا کہ ایک اردو یونی ورسٹی بھی قائم ہونی چاہیے۔ انھوں نے اپریل ۱۹۷۱ء میں "اردو یونی ورسٹی کی تجویز" کے عنوان سے ایک پمفلٹ شائع کیا جس میں بہت مدلل طریقے سے اردو یونی ورسٹی قائم

کرنے کی تجویز پیش کی۔ یہ پمفلٹ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں تھا۔ خواجہ صاحب مرحوم نے یہ پمفلٹ بہت بڑی تعداد میں اپنے ذاتی خرچ سے چھپوایا تھا۔ انھوں نے لوک سبھا اور راجیہ سبھا کے تمام اراکین کے علاوہ ان تمام حضرات کو یہ پمفلٹ بھیجا تھا جن سے اردو یونی ورسٹی کے قیام کے سلسلے میں تعاون کی امید تھی۔ خواجہ صاحب یونی ورسٹی قائم کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھے کہ کچھ عرصے بعد یونی ورسٹی کے نئے قواعد و ضوابط کی وجہ سے وہ شعبۂ اردو کے صدر نہیں رہے اور اس لیے ان کی جدوجہد میں زور و شور باقی نہیں رہا۔ خواجہ صاحب نے ریٹائر ہونے کے بعد پھر اس مہم کو شروع کیا۔ لیکن شاید قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ وہ بیمار ہو گئے اور بیماری اتنی بڑھی کہ صاحب فراش ہو گئے اور پھر موت ہی نے انھیں اس بیماری سے نجات دلائی۔ خواجہ صاحب نے اردو یونی ورسٹی کی تجویز کے تمام پہلوؤں کے بارے میں مجھ سے گفتگو کی تھی اس لیے میری تمنا تھی کہ کسی طرح سے سر سیّد، مولوی عبدالحق اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا یہ خواب پورا ہو جائے۔

انھی دنوں جامعہ اردو علی گڑھ نے اس وقت کے وزیر خارجہ جناب آئی۔ کے۔ گجرال کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے نوازا۔ اس سلسلے میں دہلی کے ایوانِ غالب میں ایک جلسہ منعقد کیا گیا جس میں گجرال صاحب کے علاوہ اس وقت کے وزیر اعظم جناب وی۔ پی۔ سنگھ اور وزیر داخلہ جناب مفتی محمد سعید بھی شامل تھے۔ اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے میں نے پہلی بار یہ تجویز پیش کی کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اردو اوپن یونی ورسٹی بنا دیا جائے۔ میں یہ تجویز کئی بار جامعہ اردو کے چانسلر ڈاکٹر رفیق زکریا کے سامنے پیش کر چکا تھا اور انھیں میری تجویز بہت پسند تھی۔ اُس جلسے کے بعد زکریا صاحب نے عزیز قریشی صاحب سے کہہ کر ارجن سنگھ صاحب سے ملاقات کا وقت لیا۔ طے ہوا کہ ڈاکٹر رفیق زکریا، عزیز قریشی صاحب اور میں ارجن سنگھ صاحب سے ملاقات کریں گے۔ جب ارجن سنگھ صاحب سے ملاقات کے لیے یہ لوگ گئے تو اپنی بیماری کی وجہ سے میں ان کے ساتھ نہ جا سکا۔ زکریا صاحب نے بتایا کہ ارجن سنگھ صاحب کا رویہ ہمدردانہ تھا۔ ۱۹۹۲ء میں جب ارجن سنگھ صاحب مرکزی حکومت کے وزیر تعلیم تھے تو انھوں نے نیو ایجوکیشنل پالیسی پر ۱۱ر جون ۱۹۹۲ء کو ایک ٹاسک فورس کمیٹی تشکیل دی، عزیز قریشی صاحب اس کے صدر تھے اور کمیٹی میں میرے علاوہ نو (۹) اراکین اور تھے۔ میری سفارش پر ایک ذیلی کمیٹی تشکیل دی گئی جس نے ہندستان کے مختلف صوبوں کا دورہ کیا۔ اس کمیٹی کے صرف دو اراکین تھے۔ عزیز قریشی صاحب اور میں۔ ہم لوگ بنگلور میں تھے تو میں نے عزیز قریشی صاحب کے سامنے تجویز پیش کی کہ ٹاسک فورس کمیٹی کی

رپورٹ میں یہ سفارش بھی شامل کردی جائے کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اردو اوپن یونی ورسٹی بنادیا جائے۔ عزیز قریشی صاحب کو میری تجویز پسند آئی اور رپورٹ کے پہلے ڈرافٹ میں یہ تجویز شامل کرلی گئی۔

جب اس ڈرافٹ پر غور کرنے کے لیے ٹاسک فورس کمیٹی کے تمام اراکین کی میٹنگ ہوئی تو حکومت کے افسران نے جو اس کمیٹی کے رکن تھے، اس سفارش کی سخت مخالفت کی یہاں تک کہ یہ مخالفت چیخ پکار تک پہنچ گئی اور بعض افسروں نے مخالفت اس شدت سے کی کہ ان کے گردن کی رگیں تن گئیں۔ عزیز قریشی صاحب اور میں نے بڑے اطمینان سے انھیں پوری بات سمجھانے کی کوشش کی لیکن اردو یونی ورسٹی کی سفارش انھیں کسی طرح بھی قبول نہیں تھی۔ چیخ پکار میں ایک وقت وہ آگیا کہ جب عزیز قریشی صاحب غصّے میں کھڑے ہوگئے انھوں نے رپورٹ پھاڑنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا کہ میں یہ رپورٹ پھاڑے دیتا ہوں، آپ ارجن سنگھ صاحب سے کہیے کہ وہ کسی اور کو اس کمیٹی کا صدر بنالیں۔ اس سے پہلے کہ عزیز قریشی صاحب رپورٹ پھاڑتے میں نے اُن کے ہاتھ سے کاغذ لے لیا۔ اور اُن سے بیٹھنے کی درخواست کی۔ کچھ دیر سب لوگ خاموش بیٹھے رہے پھر میں نے عرض کیا کہ کمیٹی کے کچھ حضرات کو اس پر اعتراض ہے کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اردو اوپن یونی ورسٹی کیوں بنایا جائے اس لیے میری تجویز ہے کہ جامعہ اردو علی گڑھ کا خیال ترک کردیں اور ایک نئی اردو اوپن یونی ورسٹی قائم کرنے کی تجویز پیش کریں۔ چوں کہ سرکاری افسر اس حقیقت سے واقف تھے کہ عزیز قریشی صاحب کے ارجن سنگھ صاحب سے غیر معمولی تعلقات ہیں اس لیے وہ عزیز قریشی صاحب کے غصّے سے ڈر گئے تھے۔ میری اس تجویز کو منظور کرلیا گیا کہ ایک نئی اوپن اردو یونی ورسٹی قائم کی جائے۔ عزیز قریشی صاحب نے یہ تجویز منظور کرلی۔ کچھ دن بعد کمیٹی کی رپورٹ ارجن سنگھ صاحب کو پیش کردی گئی۔ ارجن سنگھ صاحب نے رپورٹ کی گئی سفارشات منظور کرلیں۔ لیکن اردو یونی ورسٹی کے قیام کے سلسلے میں انھیں کچھ شک وشبہ تھا۔ اس سلسلے میں عزیز قریشی صاحب کو اور مجھے تین چار بار بلایا۔ ہر پہلو پر گفتگو ہوئی۔ قریشی صاحب نے ایسے مدلّل طریقے سے اُردو یونی ورسٹی کے قیام کی وکالت کی کہ ارجن سنگھ صاحب کے سامنے یہ تجویز منظور کرنے کے سوا کوئی راستہ نہیں رہا۔ کچھ دن بعد عزیز قریشی صاحب کی سفارش پر ارجن سنگھ صاحب نے اردو اوپن یونی ورسٹی کے قواعد وضوابط مرتب کرنے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی جس میں اُن کے علاوہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد، جناب سیّد حامد اور جناب مالک رام مرحوم وغیرہ شامل تھے۔ اس کمیٹی نے بہت مختصر سے وقت میں

(باقی صفحہ ۹۰ پر)

پروفیسر شمیم جیراجپوری

وائس چانسلر: مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی

مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی: تصور سے حقیقت تک

پس منظر

رگ وید کے زمانے میں جب تعلیم کی روایت کی بنیاد پڑی تو ہندوستان میں سنسکرت ذریعۂ تعلیم تھی۔ اس عہد سے قبل تعلیمی تہذیب کا کوئی ثبوت تلاش کرنا محال ہے۔ جب مسلمان ہندوستان آئے، وہ اپنے ساتھ فارسی بھی لائے۔ مسلمانوں نے، جنھوں نے اس ملک پر صدیوں تک حکمرانی کی فارسی کو اپنی سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا۔ اسے مسلمان اور ہندو دونوں پڑھتے اور بولتے تھے اور یہ انتظامیہ اور عدالتوں میں بھی استعمال ہو رہی تھی۔

موجودہ عہد میں اردو زبان کی اصل، سنسکرت جیسی ہندوستانی زبان اور عربی ترکی وغیرہ جیسی بیرونی زبانوں کے الفاظ کی فارسی کے الفاظ کے ساتھ آمیزش کا نتیجہ سمجھی جاتی ہے۔ اردو دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنانے کی بڑی طاقت رکھتی ہے اور اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں عوام کی زبان بن گئی۔ ہندوستانیوں کی اکثریت نہ صرف یہ کہ اردو بولتی تھی بلکہ اسے پڑھنا اور لکھنا بھی سیکھتی تھی۔ اس کی مقبولیت کی وجہ اس کی شیرینی و لطافت تھی۔ کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک ہندوستانی عوام اردو سمجھتے اور بولتے تھے۔

عہد مغلیہ میں ہندوستان میں فارسی کو بڑا عروج حاصل تھا، مغل شہنشاہیت کے زوال ..

برطانوی حکومت کے عروج کے ساتھ ہی اس زبان کا زوال شروع ہو گیا۔ فارسی نے بتدریج اپنی جگہ اردو کے لیے خالی کر دی۔ یہ بات نہیں کہ انگریزوں نے اردو کی محبت کی خاطر اسے سرکاری دفتروں میں استعمال کرنے کی اجازت دی بلکہ ان کے لیے بظاہر اس کے سوا کوئی اور چارہ نہیں تھا کیوں کہ اس وقت اس ملک میں یہ زبان سب سے زیادہ مقبول تھی۔ انگریزی سرکاری زبان بننے کی حیثیت میں نہیں تھی کیوں کہ بہت کم لوگ اسے بولتے تھے۔ انگریزوں کو امید تھی کہ جلد یا بدیر ان کی اپنی زبان یہ حیثیت حاصل کر لے گی اور یہ اردو کی جگہ لے لے گی لیکن عملاً ایسا کچھ نہیں ہوا۔

انگریز نو آبادیاتی حکمرانوں کی 'لڑاؤ اور حکومت کرو' پالیسی کی وجہ سے یہ نظریہ ذہن میں باقی نہیں رہا کہ اردو زبان و ادب میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا یکساں حصہ ہے۔ انگریز یہ بات سمجھتے تھے کہ یہ زبان اس ملک میں دونوں بڑے مذہبی گروہوں کو متحد رکھنے والی ایک جامع طاقت ہے۔ انگریز دلیل دیا کرتے تھے کہ تمام ہندوستانی زبانیں محض دیسی ہیں اور ان کا اپنا رسم خط اور ادب نہیں ہے۔ وہ یہ بھی کہا کرتے تھے کہ جب تک ہندوستانی زبانوں کو دوسری زبانوں یعنی یورپی زبانوں کے الفاظ شامل کر کے مزید ترقی یافتہ نہیں بنایا جاتا انہیں صحیح طور پر تعلیمی اور سائنٹفک مقاصد کے لیے استعمال کرنا ناممکن اور غیر عملی ہو گا۔ میکالے (۱۸۳۵) نے تو یہاں تک کہا تھا کہ کسی یورپی زبان میں ایک الماری بھر کتابیں پورے ہندوستان اور عالم عرب کے سارے ادب کے برابر ہیں، لیکن ہندوستان میں برطانوی حکام کا اعلان شدہ مقصد اس قسم کی تعلیم دینا تھا کہ ہم محض رنگ اور نسل کے اعتبار سے ہندوستانی رہیں مگر ذہن و مزاج کے اعتبار سے نہیں۔

برطانوی عہد میں اردو کو جو ممتاز حیثیت حاصل تھی وہ انیسویں صدی کے ختم ہونے کے ساتھ ہی کم ہونے لگی۔ اتر پردیش بہار اور صوبہ متوسط (اب مدھیہ پردیش) وغیرہ میں اردو مکمل سرکاری زبان نہیں رہی۔ بدقسمتی سے بیسویں صدی کے اوائل کے دوران اور ہمارے ملک کی آزادی سے عین قبل کچھ لوگوں نے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دے دیا۔ اس سے بڑھ کر کوئی جھوٹ نہیں ہو سکتا کیوں کہ اردو اس ملک میں پیدا ہوئی اور پروان چڑھی۔ اردو کے آغاز سے لے کر ہندوستان اس کا گہوارہ اور محافظ رہا ہے۔ اردو تمام مذاہب کی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے اور اس زبان نے ہندوستان کی آزادی کے لیے ہماری جدوجہد میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ملک کی بدبختانہ تقسیم نے جس کے نتیجے میں ایک مسلم اکثریت والا ملک پاکستان وجود میں آیا، بہت سے ذہنوں میں اس یقین کو تقویت

دی کہ اردو جو نئی تشکیل شدہ مملکت کی سرکاری زبان بن گئی تھی صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ یہ بات غیر مناسب اور بے بنیاد تھی کیوں کہ سیکڑوں غیر مسلموں نے اردو زبان، ادب اور شاعری کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا اور اب بھی کر رہے ہیں۔ صورت حال کسی قدر آج بھی وہی ہے۔ اگرچہ یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ مسلم آبادی کا ایک بڑا حلقہ ممکن حد تک اسے استعمال کرتا ہے کیونکہ یہ زبان ان میں سے اکثریت کی مادری زبان ہے۔ لیکن اردو صرف مسلمانوں ہی کی مادری زبان نہیں۔ ملک بھر میں غیر مسلموں کی بھی ایک قابل لحاظ آبادی اردو کو اپنی مادری زبان سمجھتی ہے۔

آئین ہند نے اردو کو آٹھویں شق (شیڈول) میں شامل کیا ہے۔ انگریزی اور چینی کے بعد یہ دنیا کی تیسری سب سے زیادہ مشترکہ اور بڑی زبان ہے۔ لیکن آزادی کے بعد پانچویں دہائی کے وسط سے اردو کا زوال خاص طور پر ہندوستان کی شمالی ریاستوں میں شروع ہو گیا جو کبھی اس زبان کے گڑھ تھے۔ حکومت ہند نے اس کو آئینی حیثیت عطا کرنے کے علاوہ ترقی اردو بورڈ تشکیل دیا اور فروغ اردو کونسل قائم کی۔ سیکڑوں دوسری تنظیمیں انجمنیں اور کونسلیں ہیں جو اردو کو فروغ دینے میں مصروف ہیں جنھیں مرکزی ریاستی حکومتیں خصوصی یا جزوی امداد دیتی ہیں۔ ان سب کوششوں کے باوجود اس خوب صورت زبان کے زوال کو نہ تو روکا جا سکا اور نہ اس کی حالت بہتر بنائی جا سکی۔ اگرچہ بہت سے لوگ اب بھی اردو یا ہندوستانی بولتے ہیں لیکن عموماً لوگ اس زبان کے ذریعے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ ایسے بہت سے لوگ ہیں جن کی مادری زبان صدیوں سے اردو ہی ہے لیکن اگر کوئی دوسری زبان ان کی مادری زبان کی جگہ لے لے تو اب وہ تشویش کا اظہار نہیں کرتے۔ یہ بات نہایت تکلیف دہ ہے لیکن اتر پردیش میں عملاً ایسا ہو رہا ہے۔

آزادی کے بعد سے اردو پس پشت ڈال دی گئی۔ اب جب کہ ملک کی آزادی کو پچاس برس گزر چکے ہیں صورت حال کم و بیش وہی ہے۔ اگرچہ بہت سے لوگ اسے بولتے ہیں لیکن جب سائنس و ٹکنالوجی، علوم بشری اور سماجی علوم کے شعبے میں اعلیٰ تعلیم کے لیے اس زبان کے استعمال کی بات آتی ہے تو اسے کہیں تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس کے نتیجے میں اردو پڑھنے اور لکھنے والے لوگوں کی تعداد مسلسل کم ہوتی جا رہی ہے۔ حکومت بہار نے اردو کو ریاست کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے کر ایک مثبت قدم اٹھایا جب کہ آندھرا پردیش کی حکومت نے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ چند ہی معاملوں میں دیا۔ اتر پردیش میں تو کوششیں کی گئیں لیکن سیاسی ارادے کے فقدان کے سبب یہ کوششیں کبھی کامیاب نہیں

ہوئیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے اردو کو اتر پردیش کی دوسری سرکاری زبان قرار دیے جانے کے لیے ریاست کے دو لاکھ عوام کے دستخطوں پر مشتمل ایک عرض داشت صدر جمہوریہ کو پیش کی تھی لیکن جب وہ خود ۱۹۶۷ میں صدر جمہوریہ کے منصب پر فائز ہوئے تو پھر اس کے لیے زیادہ کچھ نہیں کر سکے۔

اُردو یونی ورسٹی کا قیام

ہندوستان نے اپنی آزادی کے پانچ دہائیوں سے تعلیم، سائنس و تکنالوجی، زراعت، ادویہ سازی وغیرہ کے شعبوں میں تیز رفتار کوششیں کی ہیں۔ ہمارے یہاں سبز انقلاب، نیلا انقلاب اور ایک سفید انقلاب آیا اور بہت سے انقلاب جلد ہی آنے والے ہیں۔ بطور مثال بہتر حفظانِ صحت کی وجہ سے امید حیات دوگنی ہو گئی ہے۔ اگرچہ تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی نے بہت سی کامیابیوں پر پانی پھیر دیا ہے مگر سماج کے تمام طبقوں نے آہستہ روی سے ہی سہی لیکن یقین و اعتماد کے ساتھ ترقی حاصل کی ہے۔ یہاں تک کہ غریب عوام اور درج فہرست ذاتوں اور قبائل نیز پسماندہ طبقوں کے لوگوں کی حالت بھی بہتر ہوئی ہے۔ بہر حال ایک تشویشناک رجحان کا احساس ہوتا رہا ہے جسے اب حکومت ہند نے تسلیم کر لیا ہے۔ وہ اقلیتوں بالخصوص مسلمانوں کی گرتی ہوئی سماجی اقتصادی اور تعلیمی حالت ہے۔ اس لیے سرکاری اور نجی زمروں میں ان کی نوکریاں بہت کم ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اس سے قطع نظر کہ ماضی میں اردو کو نمایاں حیثیت حاصل تھی ہندوستان میں اردو بولنے والے عوام کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ ۱۸۲۵ سے دہلی کالج میں اور اس کے بعد لاہور، آگرہ، کلکتہ وغیرہ میں اردو ذریعۂ تعلیم سے سائنس، طبی علوم وغیرہ سکھانے کی کوششیں کی گئیں لیکن آخر کار یہ سب کوششیں ترک کر دی گئیں۔ ۱۹۱۷ سے ۱۹۵۰ تک جامعہ عثمانیہ حیدر آباد میں تمام مضامین میں جامعاتی سطح تک اردو کے ذریعے تعلیم دی جاتی تھی اور بہت سی کتابیں یہاں اردو میں لکھی اور ترجمہ بھی کی گئیں۔ اس سے قبل علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے بانی سر سیّد احمد خاں نے ایک اردو یونی ورسٹی قائم کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن وہ اس منصوبے کو آگے نہیں بڑھا سکے کیوں کہ ان کی اور ان کے رفقا کی توانائیاں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کو قائم کرنے اور اسے ترقی دینے میں صرف ہو چکی تھیں جو ۱۹۲۰ء میں مسلم یونی ورسٹی بن گئی۔ بہر حال یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ سر سید اور ان کے ساتھیوں نے اردو کو ترک نہیں کیا بلکہ انھوں نے اس کی ترقی کے لیے کافی اقدامات کیے تاکہ

یہ جدید خیالات اور تغیر پذیر عہد کی ضرورتوں کے لیے آلہ کار کے طور پر استعمال ہونے کی صلاحیت پیدا کرلے۔

اس طرح ایک نئی یونی ورسٹی شروع کرنے کا کافی جواز ہے جو اردو عوام کی امیدوں اور خواہشات کی تکمیل کرسکے۔ ۱۹۹۲ میں حکومت ہند نے تمام طبقات زندگی سے متعلق ممتاز لوگوں پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی تاکہ وہ ایک اردو یونی ورسٹی کے قیام کے امکان کا جائزہ لے۔ کافی تبادلۂ خیال اور ملک کے مختلف حصّوں میں تعلیمی اداروں کا دورہ کرکے کمیٹی نے اپنی رپورٹ ۱۹۹۳ میں حکومت کو پیش کی۔ اس اعلا اختیاری کمیٹی نے اس وقت ایک اردو یونی ورسٹی جلد از جلد قائم کرنے کی پرزور سفارش کی تھی۔ حکومت ہند کو اردو یونی ورسٹی بل تیار کرنے اور ۱۹۹۶ میں اسے پارلیمنٹ سے منظور کرانے میں کچھ وقت لگا اور اسے ۱۹۹۷ میں سرکاری گزٹ میں شائع کیا گیا۔ یہ بات انتہائی مناسب ہے کہ اردو یونی ورسٹی کے ساتھ ساتھ ایک ہندی یونی ورسٹی (وردھا میں) قائم ہوئی۔

حکومت ہند نے آزادی کی پچاسویں سالگرہ کے موقعے پر اردو یونی ورسٹی قائم کرکے ایک مناسب اقدام کیا جو ہندوستان ہی نہیں بلکہ بیرون ہند میں بھی پہلی اردو یونی ورسٹی ہے۔ حیدر آباد تہذیبی اقدار و روایات اور اُردو زبان کے لیے اپنی بے پناہ محبت کے لیے معروف ہے۔ اگرچہ اردو یونی ورسٹی بل ۱۹۹۶ میں منظور ہوا اور حکومت ہند کے گزٹ میں ۸ر جنوری ۱۹۹۷ کو شائع ہوا لیکن یونی ورسٹی نے کام کرنا شروع نہیں کیا کیوں کہ اردو یونی ورسٹی کے اولین بانی شیخ الجامعہ کے انتخاب میں تقریباً ایک سال کا طویل عرصہ گزر گیا۔ یہ بات ناگزیر تھی کیوں کہ وزارتِ فروغ انسانی وسائل جس نے سرچ کمیٹی قائم کی تھی، خواہش مند تھی کہ اس عہدے پر کسی ایسے شخص کا تقرر ہو جو ماہر تعلیم بھی ہو اور انتظامی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ اس لیے کچھ زیادہ ہی باریکی سے غور وخوض کیا گیا۔ غالباً بہت سارے ناموں کی جانچ پڑتال ہوئی اور آخر کار نظر انتخاب راقم الحروف پڑی۔ گو کہ میں اس سے ضرور واقف تھا کہ اُردو یونی ورسٹی کے قیام کے لیے جدوجہد ہو رہی ہے مگر یہ بات وہم وگمان میں بھی نہیں تھی کہ یہ ذمے داری مجھے سونپی جائے گی۔ لیکن جب ذمے داری سونپ دی گئی اور میرے بزرگوں اور سائنس کے میدان سے تعلق رکھنے والے دوستوں نے اصرار کیا تو میں نے وزارتِ فروغ انسانی وسائل کی پیش کش قبول کرلی۔ ۹ر جنوری ۱۹۹۸ کو میرے وائس چانسلر کا عہدہ سنبھالنے کے ساتھ ہی اردو یونی ورسٹی وجود میں آگئی ہے۔ یونیورسٹی تشکیل پا گئی ہے لیکن اسے جدید عہد کا علمی مرکز بنانے کا مشکل اور دشوار گزار مرحلہ ابھی باقی ہے۔

یہ یونی ورسٹی بہت دھیرے دھیرے آگے بڑھے گی لیکن بہت سوجھ بوجھ اور استحکام کے ساتھ قدم بڑھائے گی۔ اس لیے کہ یہ یونی ورسٹی سالوں کے لیے نہیں بلکہ صدیوں کے لیے ہے۔ اس یونی ورسٹی کے لیے جو بات سب سے بڑی پریشانی کا باعث ہوگی وہ اردو کتابوں کی کمی اور طلبا کی فراہمی کا مسئلہ ہے۔ کیوں کہ ہائی اسکول، انٹر میڈیٹ (10+2) سسٹم کے تحت بہت کم طلبا پورے ہندوستان میں ایسے ہیں جو اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ یوپی سے تقریباً اردو کا ہر سطح پر صفایا سا ہی ہو گیا ہے بس بہار، آندھرا پردیش اور کرناٹک کے کچھ اضلاع اور مہاراشٹرا میں امید کی کرن باقی ہے۔ اسی کو لے کر آگے چلنا ہے تاکہ اردو کو عام بنایا جا سکے اور لوگوں میں اس کے تئیں شوق پیدا کیا جا سکے جو اس ابھرتی ہوئی یونی ورسٹی سے استفادہ کر سکیں۔ نچلی سطح پر طلبہ یا طالبات اردو میڈیم سے کنارہ کشی اس لیے بھی اختیار کرتے ہیں کہ اعلیٰ تعلیم کے لیے ان کو مواقع نظر نہیں آتے۔ مذکورہ یونی ورسٹی جب اردو میڈیم سے اعلیٰ تعلیم مہیا کرنے کی جستجو کر رہی ہے تو امید کی جاتی ہے کہ ان طلبا میں شوق ابھرے گا اور وہ اس طرف قدم آگے بڑھائیں گے۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی فرسودہ طریقۂ تعلیم سے اجتناب کرتے ہوئے اکیسویں صدی کے تقاضے کی طرف بڑھنے کا مصمم ارادہ کیے ہوئے ہے لیکن راستہ بہت کٹھن اور دشوار ہے۔ اس کے لیے کافی ہمت اور محنت کی ضرورت ہے۔ تعلیمی عمل کو جلد از جلد یقینی بنانے کے لیے مختلف مقاصد سے متعلق کمیٹیوں کی تشکیل کر دی گئی ہے جو اپنی سفارشات تیار کر رہی ہیں۔ امید کی جا رہی ہے کہ کم از کم ایک کورس سے ہی سہی لیکن اسی سال سے تعلیم کا آغاز ہو جائے گا۔ اس کے لیے اردو یونی ورسٹی ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونی ورسٹی سے تعاون حاصل کر رہی ہے۔ ان تمام مقاصد کی تکمیل کے لیے ہم تمام محبان اردو اور عوام سے اخلاقی اور عملی حمایت کی اور نیک خواہشات کی امید کرتے ہیں۔

ایکٹ میں درج نکات کے مطابق قومی اردو یونی ورسٹی کے قیام کے بنیادی مقاصد حسب ذیل ہیں:

"۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اردو زبان کو فروغ دینے اور روایتی طریقۂ تعلیم اور تعلیم از دور نظام کے ذریعے اردو میں پیشہ وارانہ تکنیکی تعلیم دینے کے لیے قومی سطح پر ایک یونی ورسٹی قائم کرنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

(مولانا آزاد قومی اردو یونیورسٹی ایکٹ ۱۹۹۶ء نمبر ۲ آف ۱۹۹۷)

نئی یونی ورسٹی کے اغراض و مقاصد

۱۔ نیشنل اردو یونی ورسٹی درس و تدریس کے دونوں طریقوں کو اختیار کرے گی۔ اول تو اس میں روایتی اقامتی یونی ورسٹیوں کی طرح فعال و مستحکم شعبے اور کیمپس ہی میں طلبا کے لیے ہاسٹل اور اسٹاف کے لیے اقامتی سہولت ہوگی تو دوسری طرف اندرا گاندھی اوپن یونی ورسٹی (اگنو) کی طرز پر یہ اوپن یونی ورسٹی ہوگی۔ اس سلسلے میں اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونی ورسٹی، حیدر آباد سنٹرل یونی ورسٹی اور قومی کونسل برائے فروغ زبان اُردو سے معاہدے کیے جا رہے ہیں۔

۲۔ نئی یونی ورسٹی کا ہیڈکوارٹر حیدر آباد میں ہوگا جس کے لیے حکومت آندھرا پردیش نے رنگاریڈی ضلع کے راجندر نگر علاقے میں واقع منی کونڈا جاگیر میں دو سو ایکڑ رقبے کا قطعہ اراضی الاٹ کر دیا ہے۔ یہ جگہ حیدر آباد یونی ورسٹی کے قریب ہے جو نئی یونی ورسٹی کے قیام کے دوران اور مستقبل میں بھی اس کے لیے مفید ثابت ہوگی۔

۳۔ کیمپس کی تعمیر و ترقی کا کام شروع ہونے میں ممکن ہے کہ ضابطے کی بعض کارروائیوں کی وجہ سے کچھ تاخیر ہو مگر تعلیمی سرگرمیاں جلد ہی شروع ہو جائیں گی۔ اس کا انحصار بھی حکومت آندھرا پردیش کے تعاون پر ہے، جس سے مانگ کی جا رہی ہے کہ وہ نئی یونی ورسٹی کی اپنی عمارت تعمیر ہونے تک اسے کوئی مناسب متبادل جگہ فراہم کر دے۔

۴۔ ملک کے دور دراز علاقوں میں مقیم حصول تعلیم کے ہر خواہش مند کو اس کے گھر کے قریب ہی یہ سہولت مہیا کرنے کے مقصد سے "اوپن یونی ورسٹی نظام" شروع کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں اگنو نے مولانا آزاد نیشنل یونی ورسٹی سے ہر طرح کی مدد کا وعدہ کیا ہے۔

۵۔ قومی یونی ورسٹی ہونے کے ناتے اردو یونی ورسٹی محض حیدر آباد تک محدود نہیں رہے گی بلکہ ملک کے مختلف حصوں میں اس کے ریجنل سینٹر کھولے جائیں گے جن کے ساتھ اسٹڈی سنٹر بھی لازمی طور پر قائم ہوگا۔ اگنو سے بہتر رابطے کے لیے نئی دہلی میں ایک مضبوط ریجنل سنٹر کھولے جانے کی توقع ہے۔

۶۔ حیدر آباد میں اپنی وقوع پذیری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، قومی اردو یونیورسٹی حیدر آباد کی دوسری یونی ورسٹیوں مثلاً عثمانیہ یونی ورسٹی، ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونی ورسٹی اور دیگر

تعلیمی اداروں و تنظیموں سے استفادہ واشتراک کرے گی۔

۷۔ حیدر آباد سے باہر بیشتر تعلیمی اداروں، خاص طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ ہمدرد، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی سے بھی رابطہ رہے گا۔

۸۔ نئی یونی ورسٹی کو اردو میں تعلیم دینے والے کسی بھی ادارے یا تنظیم کو بعض شرائط کے ساتھ ملحق (Affiliate) کرنے کا اختیار ہے۔ الحاق کا یہ دائرہ محض ہندوستان تک محدود نہیں ہوگا بلکہ اس سے کناڈا، امریکہ، برطانیہ، ایران، عراق، خلیجی ممالک، مصر، افغانستان، ماریشس اور سابق سوویت دیس کے چھ ممالک کا اردو طبقہ بھی مستفید ہو سکے گا۔

۹۔ یونی ورسٹی کا نام اردو یونی ورسٹی ہونے کی وجہ سے یہ تاثر نہیں لینا چاہیے کہ وہاں اردو ادب پر ہی ساری توجہ ہوگی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے پہلے ہی ملک کی دوسری یونیورسٹیوں میں بڑی تعداد میں اردو کے شعبے قائم ہیں جو اپنی ذمہ داریاں انجام دے رہے ہیں۔ اردو یونی ورسٹی میں اردو میڈیم سے سائنس، لائف سائنس، ہیومینیٹیز اور سوشل سائنس وغیرہ کی تعلیم ہوگی اور ان کورسوں پر خصوصی توجہ دی جائے گی جو یا تو روزگار رخی (JobOriented) ہوں گے یا جن سے خود روزگار (Self Employment) کے امکانات پیدا ہوں گے۔

۱۰۔ یونی ورسٹی کا ذریعۂ تعلیم اردو ہوگی مگر قومی اور بین اقوامی سطح پر روزگار کے مواقع میں زبردست مقابلے کے پیش نظر طلبا کو ہندی اور انگریزی سیکھنے بلکہ ان زبانوں میں مہارت حاصل کرنے کے موزوں مواقع فراہم کیے جائیں گے۔ اس مقصد کے لیے دونوں زبانوں کے مربوط شعبے قائم کئے جائیں گے۔

۱۱۔ جگہ، ساز و سامان، محدود وسائل اور کارکن عملے کی قوت کی بتدریج دستیابی کے پیش نظر یونی ورسٹی کے سارے پروگرام مرحلہ وار شروع کیے جائیں گے۔ ہر مرحلہ وقت کی ضرورت کی مناسبت سے کچھ اس طرح شروع کیا جائے گا کہ اس کا اپنے پہلے اور بعد کے مرحلوں کے ساتھ بھرپور ربط ہو۔

۱۲۔ بعض ایسے کورس جنھیں وسائل کی حصول یابی کے ساتھ فوری طور پر شروع کیا جانا ہے ان میں کمپیوٹر اپلی کیشن اینڈ انفورمیکس، جرنلزم اینڈ ماس کمیونی کیشن، بزنس منجمینٹ، لائف سائنسز، ایگری کلچر، انجنیئرنگ، پالیٹکنک، میڈیکل سائنسز شامل ہیں۔

۱۳۔ خواتین کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی جائے گی اور اس سلسلے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت

نہیں کیا جائے گا۔ یہ عین ممکن ہے کہ خواتین کی سہولت کے لیے حیدر آباد یا سکندر آباد شہر میں ایک پوسٹ گریجویٹ کالج بھی قائم کیا جائے۔ آگے چل کر ویمنس پالی ٹکنک کے قیام کا بھی امکان ہے تاکہ عورتوں کے لیے گھر کے اندر اور باہر دونوں صورتوں میں روزگار کے مواقع میں اضافہ ہو سکے۔

۱۴۔ یونی ورسٹی میں ایک وسیع لائبریری قائم کیے جانے کی تجویز ہے جو انتہائی جدید سہولتوں سے آراستہ ہوگی۔ انفرادی و اجتماعی طور پر اردو کتابوں کے عطیے کی اپیل کی جائے گی۔ نیشنل لائبریری کلکتہ کی طرح اس بات کو یقینی بنایا جائے گا کہ اردو کا ہر مصنف اپنی کتابوں کی دو دو جلدیں یونی ورسٹی لائبریری کو فراہم کرے تاکہ وہ ریکارڈ میں محفوظ رہ سکیں۔ حکومت ہند کی اجازت سے یہ بھی کوشش کی جائے گی کہ بیرون ملک میں شائع ہونے والی اردو کتابیں بھی لائبریری کو حاصل ہو سکیں۔

۱۵۔ اردو میڈیم اسکولوں، کالجوں کے لیے ایک اکیڈمک اسٹاف کالج کے قیام کی بھی تجویز ہے تاکہ ان اداروں کے اساتذہ ریفریشر کورسوں میں شرکت کے لیے وہاں جا سکیں۔ ریفریشر کورس اساتذہ کو ان کے اپنے موضوعات میں تازہ ترین پیش رفت کی اطلاعات بہم پہنچانے کی غرض سے منعقد کیے جائیں گے۔ بعد میں یہی تعلیمی ادارے اردو یونی ورسٹی کے لیے طلبا فراہم کریں گے۔

۱۶۔ مختلف کورسوں کے طلبا کو اردو میں مواد مہیا کرانے کے لیے ترجمے کا ایک جامع شعبہ قائم ہوگا۔ عثمانیہ یونی ورسٹی (جس کا ذریعہ تعلیم اردو تھا) اور دیگر اداروں کے ذریعے تیار شدہ اردو کتابوں، ترجموں سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔

(صفحہ ۸۰ سے آگے)
قواعد و ضوابط مرتب کرکے پیش کر دیے۔

یہاں اس دل چسپ حقیقت کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ ہندستان میں اردو کی پہلی یونی ورسٹی انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری مولوی عبدالحق کی کوششوں سے وجود میں آئی تھی اور دوسری اردو یونی ورسٹی کی تجویز و تحریک بھی انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری نے کی۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اگر عزیز قریشی صاحب جیسے صاحب رسوخ رہ نمانہ ہوتے تو اس یونی ورسٹی کے قیام کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ اس طرح کا تاریخی کام انجام پذیر ہو جانے کے بعد جیسا کہ قاعدہ ہے کچھ ایسے حضرات اس یونی ورسٹی کے قیام کا سہرا اپنے سر باندھ رہے ہیں جن کا اس یونی ورسٹی سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ٹاسک فورس کمیٹی، اردو یونی ورسٹی کے سلسلے میں اس کی سفارش اور رپورٹ کے فائنل ڈرافٹ پر سرکاری افسروں سے تنازعے کا تفصیلی ذکر عزیز قریشی صاحب کے ساتھ میرے اس انٹرویو میں آگیا ہے جو "ہماری زبان" کے ۸/نومبر ۱۹۹۲ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔

ٹاسک فورس کمیٹی کی رپورٹ سے ان تمام امور کی توثیق ہو جاتی ہے جن کا ذکر مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی کے قیام کے سلسلے میں کیا گیا ہے۔

وارث علوی

"جبریل و ابلیس"

اقبال کی نظم "جبریل اور ابلیس" کی مثال عالمی ادب میں بھی مشکل سے ملے گی۔ ابلیس مغربی ادب میں بہت سی نظموں اور ڈراموں کا موضوع رہا ہے لیکن اقبال کی اس نظم کی برابری کی کوئی چیز کہیں نظر نہیں آتی۔ ایسا لگتا ہے کہ گوئٹے، ورلین، برنارڈ شاو غیرہ نے اپنے ڈراموں کے ذریعے شیطان کے متعلق جو کچھ کہنا چاہا ہے اس سے کہیں زیادہ اور کہیں گہرا اقبال نے اپنی نظم میں سمو دیا ہے۔ معنی کے لحاظ سے یہ نظم سمٹا ہوا صحرا ہے۔ صدیوں پر پھیلے ہوئے اساطیر، عظیم مذاہب کے عقائد اور اسرارِ کائنات سے اور رموزِ حیات سے متعلق بڑے فلسفیانہ تصورات تکوینی فکر کی ایک ایسی کرن میں بدل گئے ہیں جو نظم کے ہر لفظ کو ایک نئی بصیرت سے منور کرتی ہے۔

پوری نظم کا ڈکشن تلمیحی لفظوں پر مشتمل ہے، مثلاً ہمدم دیرینہ، جہانِ رنگ و بو، انکار، مقاماتِ بلند، چشمِ یزداں، فرشتوں کی آبرو، افلاک، عالم بے کاخ و کو، تقنطو لا تقنطو، خیر و شر، دلِ یزداں، قصۂ آدم، اللہ ہو۔

نظم میں جو استعارے ہیں وہ بھی اپنی تلمیحی اشاریت رکھتے ہیں— 'کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو'— 'میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو'— 'قصۂ آدم کو رنگین کر گیا کس کا لہو'— اسطوری لفظ اور تلمیحی اشارے باہم مل کر اجمال کا وہ حسن پیدا کرتے ہیں جو ابہام کے ریگزار میں غائب ہونے کی بجائے ذہن کو تفہیمِ معنی کی روشنی عطا کرتا ہے کیوں کہ تلمیحی اشارے ہماری اجتماعی سائیکی کا جزو ہیں۔ پوری نظم فلسفے سے معمور ہے لیکن تجریدی فکر کا

نہیں شا ید نہیں۔ جو بھی تفکر ہے کلیدی مذہبی اشاروں کے بطن میں ہے جو ہمارے تہذیبی حافظے کا جزو ہیں، اس لیے خیال محسوس تجربے میں ڈھل کر آتا ہے۔ استعارے تزئینِ کلام کے ساتھ ساتھ اظہارِ خیال کا کام بھی کرتے ہیں اور چوں کہ خیال واقعے میں اور واقعہ اسطور میں نصب ہوتا ہے تو پیچ در پیچ معنی کے دائرے دور تک پھیلنے کے باوجود الجھاؤ اشکال اور نا ترسیلی کا شکار نہیں ہوتے۔ مثلاً اس شعر کو لیجیے — 'آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے'— کون سا راز؟ 'کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو' — راز کا بیان بھی ایسے استعارے میں ہوا ہے جو قولِ محال کو جنم دیتا ہے۔ بھلا سبو ٹوٹ کر سرمست کیسے کر سکتا ہے۔ لیکن قولِ محال معنی اس وقت دینے لگتا ہے جب ہم ابلیس کے انکار اور اس کی سزا کے قصے سے واقف ہوں۔ البتہ یہ واقفیت بھی استعارے کے ایک حصے یعنی سبو ٹوٹنے کی وضاحت کرتی ہے۔ دوسرے حصے یعنی سرمست کرنے کا تعلق اسطور سے اتنا نہیں جتنا کہ واقعۂ ابلیس کی فلسفیانہ تاویل سے ہے جو خود اقبال کی اپنی ہے۔ یہ تاویل اقبال کے فلسفے کا ایک حصہ ہے لیکن نظم میں بیان ہوئی ہے البتہ ایسے لفظوں میں جو خود فلسفیانہ وضاحت کے متقاضی ہیں۔ اور یہ الفاظ ہیں 'سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو' — لیکن یہ الفاظ چوں کہ وجودِ انسانی کے رمز اور تجربے سے ماخوذ ہیں اس لیے فلسفیانہ تفسیر کے بغیر بھی ان کے معانی تک رسائی ممکن ہے۔ یہی الفاظ جہانِ رنگ و بو کی تفسیر ہیں جس کے سامنے جہانِ دیگر کا عالمِ بے کاخ و کو اس قدر خاموش اور ویراں نظر آتا ہے۔ یہ معنوی تعلیقات سبو کے ٹوٹ کر سرمست کرنے کے استعارے کی وضاحت کرتی ہیں۔ گویا شعری استعارہ اپنی معنویت کے لیے ایک طرف تو مذہبی اساطیر دوسری طرف شاعر کے فلسفے اور تیسری طرف ان الفاظ کا مرہونِ منت ہے جو نظم میں بروئے کار آئے ہیں۔ اتنی پیچیدگیوں کے باوجود نظم کا اسلوب اس قدر صاف اور شفاف ہے کہ ایک ڈرامائی مکالمے کی صورت ذہن نشین ہو جاتا ہے جو عظیم آرٹ کی سادگی کے کرشمے کا ثبوت ہے۔

نظم کے آغاز ہی میں جبریل 'ہمدمِ دیرینہ' کہہ کر ابلیس کو پکارتے ہیں۔ ان دو لفظوں میں معلم الملکوت، سجدۂ آدم، انکارِ ابلیس اور قہرِ خداوندی کی پوری داستان سما گئی ہے۔ جبریل کے لب و لہجے میں دیرینہ رفاقت کی نرمی اور گداز ہے۔ دونوں کی راہیں الگ ہو گئیں، دونوں بچھڑ گئے لیکن پرانی رفاقت کی بو باس ابھی باقی ہے۔ جبریل کے تخاطب میں اس ہمدردی کا بھی ہلکا سا شائبہ ہے جو ایک پُر غرور اور سرکش ساتھی کی شکست اور سزا پر دوسرا محسوس کرتا ہے ابلیس سے یہ پوچھنا کہ تم کیسے ہو زخموں پر نمک چھڑکنا ہے، بعینہ ویسے ہی جیسے پردیس کو گئے

اور ناکام ونامراد لوٹے ہوئے رفیق سے پوچھنا کہ کیسے ہو۔ ایسے مواقع پر شخصی کی بجائے غیر شخصی سوال زیادہ خلیقانہ ہوتا ہے کہ کیسا لگا تمھیں نیا ملک؟ اور پھر ملک کے تذکرے میں سرگذشت بھی بیان ہو جاتی ہے چناں چہ جبریل پوچھتے ہیں کیسا ہے جہانِ رنگ وبو اور اس خاک داں کے لیے 'جہانِ رنگ وبو' کی ترکیب بہت ہی خوبصورت اور معنی خیز ہے لیکن جبریل کی زبانی ادا ہوتے ہوئے اس میں ہلکے سے طنز کا شائبہ پیدا ہو جاتا ہے کہ جس عالمِ نور اور عالمِ جاوداں کے وہ باسی ہیں اور جہاں سے خود ابلیس کو دیس نکالا ملا ہے اس کے مقابلے میں معمورۂ جہاں محض رنگ اور بو کا کیسا پر فریب اور ناپائدار طلسم خانہ ہے۔

لیکن ابلیس جبریل کے طنز کا پانسہ پلٹ دیتا ہے کیوں کہ فکرِ ابلیس کے پیچھے فکرِ اقبال کی زبردست طاقت ہے۔ ابلیس، جبریل سے کسی نظریاتی بحث میں الجھنا نہیں چاہتا کیوں کہ وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ دونوں اب بالکل الگ دنیاؤں میں بستے ہیں اور شاید اس کی بات جبریل سمجھ ہی نہیں پائے۔ 'آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے'۔ میں آہ کا لفظ اسی افسوس ناک صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔ چناں چہ وہ اب صرف اپنے احساسات کے بیان پر اکتفا کرتا ہے کہ 'اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں'۔ کیوں ممکن نہیں؟ کیوں کہ جہانِ کرّوبیاں کی سکونیت وہاں کی بے آرزو زندگی، اب اسے قبول نہیں کیوں کہ — اور یہاں سے فکرِ ابلیس کی جگہ فکرِ اقبال لیتی ہے۔ کہ:

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ نہ ہو جس کی گھات میں صیاد

اسی کشمکش میں گذریں میری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی کبھی پیچ و تابِ رازی

لیکن اقبال کے یہ اشعار میں آپ کو سنا رہا ہوں ابلیس جبریل کو نہیں سناتا۔ اس قسم کا کوئی خیال بھی جبریل کے سامنے ظاہر نہیں کرتا کیوں کہ اسے شک ہے کہ اس کے تجربے کے بغیر جبریل یہ باتیں سمجھ بھی پائیں گے یا نہیں۔ لہٰذا وہ افکار میں الجھے بغیر اپنے احساسات ہی کا بیان کرتا ہے:

اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں
کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو

ابلیس کو ہول آتا ہے اس خاموشی سے۔ کون سی خاموشی؟ جو زندگی کے ہم ہموں سے خالی

ہو۔ اور ان ہم ہموں سے اقبال کی شاعری گونجتی ہے۔ ہم ہموں کا بیان اقبال کی شاعری میں بہت ہوا ہے گو اس نظم میں نہیں ہوا۔ گویا اس نظم کی تفہیم کے لیے شعر اقبال سے کماحقہ واقفیت ضروری ہے۔ عالم بے کاخ وکوکی معنویت اس ترکیب کی تلمیح میں (اگر کوئی ہے) اتنی پوشیدہ نہیں جتنی کہ اس اشارے میں ہے کہ کرّوبیوں سے جہاں آباد نہیں ہوتے۔

قصور وارِ غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کرسکے آباد

تو کرّوبیوں کا جہان بے کاخ وکو ہے اور ان سے آباد ہوتے ہوئے بھی خاموش ہے کیوں کہ ہم ہموں سے خالی ہے جو سوز و ساز اور درد و داغ کے جذبات کے زائیدہ ہیں۔

گویا اقبال اس نظم میں جو الفاظ استعمال کرتے ہیں ان کے لغوی معنی بھی ہیں تلمیحی معنی بھی اور وہ معنی بھی جو خود شاعر کے عطا کردہ ہیں۔ شاعری میں محرکی لفظ وہ ہوتا ہے جو ایک جامد معنی کی بجائے انسلاکات کے ایک ایسے سلسلے کو جنبش میں لاتا ہے جن سے پیچیدہ معنوی تعلیقات کی ذرائن ابھرتی ہے۔ مثلاً انکار کے لفظ کو لیجیے—'کھو دیے انکار سے تونے مقامات بلند' لفظ اور مصرع دونوں کے معنی بالکل واضح ہیں لیکن وہ شخص جو سامی اور اسلامی روایات سے واقف نہیں اس کی سمجھ میں یہ مصرع نہیں آنے گا۔ لہٰذا لفظ انکار میں 'تخلیق آدم' اور انکار ابلیس اور ہبوط آدم کا پورا قصہ پنہاں ہے۔ لیکن اس لفظ سے جو معنوی انسلاکات پیدا ہوتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے جو تفاسیر کا عطا کردہ ہے اور جس کی طرف اقبال کی شاعری میں اشارہ بھی ملتا ہے کہ ابلیس کا انسان کو سجدہ کرنے سے انکار خدا کی وحدانیت کا اثبات ہے کہ سجدہ تو صرف اسی کی ذات کے لیے ہے۔ اس تفسیر سے ابلیس کے کردار میں ایک نیا بانکپن اور وقار پیدا ہوتا ہے جس سے نظم کا قاری واقف ہے لیکن جبریل واقف نہیں اسی لیے جبریل کے یہاں انکار کے لفظ کے ایک معنی ہیں جو ان کے یک سمتی وجود کو ظاہر کرتے ہیں اور تفسیر اور معنی کی روشنی میں ان کی بات کو ایک سادہ لوح بڑے بھائی کی بات بنادیتے ہیں۔

لیکن نظم میں انکار کے لفظ میں خود اقبال کا اپنا فلسفہ بھی اپنے رنگ بھرتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ انکار ابلیس زوالِ ابلیس اور ہبوطِ آدم کے اقبال کے فلسفے میں وہ معنی نہیں جو سامی اور اسلامی روایات میں ہیں۔ اقبال کے یہاں تو پورا اسطور میلادِ آدم اور جہان رنگ وبو کی تخلیق کا خوش گوار تجربہ لے کر آتا ہے۔ اقبال کا یہ پورا فلسفہ قاری کے ذہنی پس منظر میں نہ ہو اور

قاری شاعر کے عندیے کا شعور نہ رکھتا ہو تو محض لغوی اور تلمیحی معانی سے تو وہ ایک مولوی کی مانند نظم کا بالکل غلط تاثر بھی لے سکتا ہے اور اسے شیطان کے بیان میں سرکشی، تکبر، بغاوت، خباثت اور نظامِ خداوندی کے خلاف ناپاک ارادوں کا بکھرا جنتر نظر آئے گا۔ اس نظم کے متعلق دبی زبان سے یہ باتیں کہی بھی جاتی ہیں کہ اس میں اقبال بہک گئے ہیں یا اس نظم میں اقبال پر شیطان غالب ہے۔ اگر بہت سے مذہبی اذہان میں یہ نظم کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے تو اس میں تعجب کی بات نہیں۔

اس لیے نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ہم نہ صرف فلسفۂ اقبال سے واقف ہوں بلکہ اس کے بہت سے پہلوؤں سے ذہنی ہم آہنگی بھی پیدا کریں۔ ذہنی ہم آہنگی اس لیے مشکل نہیں کہ اقبال نے نظم میں نظریہ کی اساس زندگی کے حقائق پر قائم کی ہے۔ مثلاً سوز و ساز ہو یا درد و داغ یا جستجو اور آرزو ہو، یہ حیاتِ انسانی کے تجربات اور سرشتِ انسانی کے عناصر ہیں جن کی اساس پر اقبال حرکت اور عمل، تغیر اور ارتقا، تخلیق اور تعمیر، تشنگی اور تکمیل کے فلسفے کی تعمیر کرتے ہیں۔

گویا نظم میں معنی کی حرکت لغوی معنی سے تلمیحی معنی اور علامتی معنی کی طرف ہے جس کی تفہیم کے لیے شاعر کی شخصیت، شاعری، فلسفے اور عندیے کا علم ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ذرا اس بات پر بھی غور کیجیے کہ ملٹن کے شیطان کی تخلیق میں خود ملٹن کی باغیانہ اور شاہ مخالف شخصیت اور کرام ویل سے اس کی سیاسی ہمدردی شامل تھی۔ جب کہ اقبال تو ایک معنی میں شاہ پرست تھے، اور ان کے یہاں شاہوں اور آمروں پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔ ملٹن کے شیطان کی تخلیق میں ملٹن کی زندگی کا تجربہ شامل ہے جب کہ اقبال کے شیطان کی تخلیق میں صرف اقبال کا فلسفہ شامل نظر آتا ہے۔ لیکن کیا زیر بحث نظم کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ صرف فلسفے کے زور پر لکھی گئی ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ اس نظم کے پیچھے خود ملٹن کی نظم کا مطالعہ بھی ایک تخلیقی تحرک رہا ہو، کیوں کہ سوائے ملٹن کے کسی اور شاعر کے یہاں شیطان کا وہ باغیانہ اور ہیرونک روپ نظر نہیں آتا جو خدا کی مطلق العنانی کے خلاف اعلانِ جنگ کرے۔ کیا اقبال نے ملٹن کو پڑھا تھا۔ وہ زیادہ کس سے متاثر ہوئے ملٹن سے یا گوئٹے سے۔ ان سوالوں کے جواب ہمیں سوائے شاعر کے سوانح کے اور کہاں مل سکتے ہیں۔ لہٰذا منشائے مصنف اور شاعر کے عندیے اور سوانح کے متعلق ساختیات کے علم برداروں کے مشروب کو غٹ غٹانے سے قبل زبان پر تشکیک کا چٹکی بھر نمک چھڑکنا زیادہ سود مند ثابت ہوگا۔

ابلیس کے متعلق عموماً جو کچھ لکھا گیا ہے اسے دیکھ کر یہی لگتا ہے کہ قلم در دستِ دشمن است۔ ایک خوش اطوار اور ذہین جنٹلمین کے روپ میں وہ دوستووسکی کے ناول 'برادرز کارامزوف' میں ایوان کارامزوف سے ملنے آتا ہے۔ گوئٹے اور ورلین کے فاؤسٹ میں بھی وہ بارعب ہے۔ ورنہ عام تصور تو ملائے اعلیٰ پر طاغی اور خاکدانِ عالم میں شر انگیز ہونے کا ہے جو خوف سے زیادہ نفرت کے جذبات پیدا کرتا ہے چوں کہ شیطان تو ہمارے ساتھ لگا ہوا ہے اس لیے اس سے خوف زدہ ہونے کا مطلب ہے ہر آن اپنے سائے سے بھڑکنا۔ اسے دفع کرنے کا نسخہ بھی آسان ہے کہ لاحول پڑھ لی۔ چوں کہ ابلیس ہمیں گناہ کی طرف ورغلاتا ہے اور گناہ لذت آگیں ہے اس لیے اس کی نفرت بھی صحبت بد کی کراہیت سے زیادہ شدت نہیں رکھتی۔ ابلیس کی طرف جذبات چاہے خوف و نفرت کے ہوں یا کراہیت اور آلودگی کے وہ کوئی قد آور شخصیت کی صورت سامنے نہیں آتا۔ مغرب میں عہدِ وسطیٰ کے کلیسائی ڈراموں میں وہ ایک مسخرا ہے جو اپنی اچھل کود اور دھاندلی پن سے تماشائیوں کو ہنساتا ہے۔ ابھی اس میں شر اور بغاوت کا تاریک حسن پیدا نہیں ہوا۔ یہ حسن ہمیں پہلی بار ملٹن کی شہرۂ آفاق نظم "فردوسِ گم گشتہ" میں شیطان کے پر جلال کردار میں ملتا ہے۔ اس کردار میں ایک باغی کی آن بان اور اپنے سے برتر طاقت کے ہاتھوں ہارے ہوئے ایک جاں باز کی المیہ شان ہے۔ ملٹن کے یہاں شیطان کی خدا کے خلاف بغاوت رومانی ادب کی وہ میٹا فیزیکل بغاوت نہیں ہے جس کی پرچھائیاں ہمیں بائرن، شیلی اور ڈی ساد میں ملتی ہیں۔ خدا کے خلاف رومانی شعراء کی بغاوت عرصۂ دہر میں انسان کی مجبور صورت حال کا نتیجہ ہے۔ شیطان تو کوزمک ڈرامے کا خود ایک اہم جزو ہے۔ یہ ایک مجبور کی نہیں بلکہ محکوم کی بغاوت ہے، مطلق العنانی کے خلاف۔ حکم خداوندی کی اطاعت سے انکار کا اختیار خود خدا نے معلم الملکوت کو ارزانی کیا ہے۔ دراصل آگ سے شیطان کی پیدائش میں ہی یہ رمز پوشیدہ ہے کہ سرکشی اس کی سرشت ہے۔ اپنی نظم "تقدیر" میں شیطان کی اس حجت کے جواب میں کہ مشیت ایزدی میں یہ تھا ہی نہیں کہ شیطان آدم کو سجدہ کرتا اقبال نے جواب خداوندی کے طور پر یہ اشعار لکھے ہیں۔

پستی فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے
کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود!

اقبال نے بہت ہی معنی خیز پیرائے میں ابلیسی سرشت کی سرکشی کا رمز فاش کیا ہے۔ آدمِ خاکی نہاد کو سجدہ کرنا اس کی شعلہ صفت سرشت کے خلاف تھا لہٰذا وہ انکار کرتا ہے۔ ملٹن انکار کو فلسفیانہ رنگ دینے کی بجائے اسے خدا کی مطلق العنانی کے خلاف بغاوت میں بدل دیتا ہے۔ ملٹن کے متعلق یہ بات غلط نہیں کہی جاتی کہ وہ معرکۂ شیطان اور خدا کے درمیان نادانستہ طور پر شیطان کے حزب کا حلیف تھا۔ ملٹن آزادی کا پرستار، مطلق العنانی کا دشمن اور حرکت و عمل کا علم بردار تھا۔ شاہِ انگلستان کے خلاف کرام ویل کی بغاوت میں جس نے ۱۶۴۲ء میں شاہ کا تختہ الٹ دیا ملٹن کرام ویل کے لشکر کے ساتھ تھا۔ کرام ویل کی پیوریٹن حکومت صرف اٹھارہ سال قائم رہی اور بالآخر وہ بھی نیست و نابود ہوئی۔ ملٹن گویا بغاوت اور ہزیمت کے تمام نشیب و فراز سے گذر چکا تھا۔ فردوس گم گشتہ میں خدا کی مطلق العنانی کے خلاف شیطان کی بغاوت اور پھر خدا کی برتر طاقت کے ہاتھوں باغیوں کی شکست اور جنگ ہارنے کے باوجود ہمت نہ ہارنے کا ابلیس کا عزم مصمم ان سب میں کرام ویل کی بغاوت اور شکست کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ بہر حال ملٹن کے یہاں پہلی بار شیطان شر کی طاقت کا تاریک حسن لے کر نمودار ہوتا ہے۔ اس کی تقریروں میں کھولتے ابلتے لاوے کا آتش فشانی تموج ہے اور اس آتشیں پیکر سے الفاظ سلگتے ہوئے انگاروں کی طرح نکلتے ہیں۔ آگے چل کر ملٹن کی نظم میں شیطان آدم و حوا کو ورغلانے والا، ناپاک ترغیبات اور سازشوں کے جال پھیلانے والا ایک پر فریب کردار بن جاتا ہے اور اس میں وہ ہیبت غرور اور بلند قامتی نہیں رہتی جو نظم کی پہلی دو کتابوں میں نظر آتی ہے۔ گویا شروع میں شیطان کے حلیف بننے کا کفارہ ملٹن کا مذہبی ضمیر باقی ماندہ نظم میں شیطان کو شیطان بنا کر ادا کرتا ہے۔ اقبال اپنی شاعری میں ایسا کفارہ کہیں بھی ادا کرتے نظر نہیں آتے۔ اس کی فلسفیانہ وجہ تو صاف ہے کہ اقبال طبعاً طاقت کے پرستار رہے ہیں چاہے یہ طاقت شر ہی کی کیوں نہ ہو جیسا کہ مسولینی پر ان کی نظم سے ظاہر ہے جس کے سبب ان پر فاشزم پرستی کا الزام لگا۔ لیکن اس کی ایک فن کارانہ وجہ بھی ہے۔ اقبال کے یہاں شیطان پر جتنی بھی نظمیں ملتی ہیں وہ مختصر ہیں اور ڈرامائی اور مکالماتی ہیں۔ اگر آدم حوا اور شیطان کی متھ پر وہ بھی ملٹن کی طرح کوئی طویل رزمیہ اور بیانیہ نظم لکھتے جس میں منشائے خداوندی کے رموز انسانوں کو سمجھانے کی کوشش ہوتی تو شاید مذہبی عقائد کے تقاضے ان کی فلسفیانہ فکر کو شیطانی فتنے جگانے کی ایسی کھلی جولاں گاہ فراہم نہ کرتے۔

اور اس نظم میں مکالمہ دو ہم سروں کے بیچ ہے۔ ڈرامائی مکالمے کا تقاضا ہوتا ہے کہ تناؤ اور

توازن برابر قائم رکھا جائے۔ جبریل اور ابلیس دونوں اپنے اپنے مقام اور مرتبے کے مطابق بات کرتے ہیں اور سوال و جواب میں کسی فریق کو نیچا دکھانے کی بجائے ایک ایسی صورتِ حال کی نمود ہے جو دونوں کے لیے نئی ہے اور اسی لیے ایک کے لیے ناقابل فہم اور دوسرے کے لیے ناقابل ترسیل ہے۔ بطور ڈرامے کے تماشائی کے ہم دونوں کے سروکاروں کو سمجھتے ہیں لیکن یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ دونوں تجربات کے دو الگ منطقوں سے بول رہے ہیں۔

جبریل فرشتہ ہیں اور خدا کے مقرب خاص، ابلیس بھی معلم الملکوت تھا اور اب راندۂ درگاہ ہے۔ لیکن تقرب اسے بھی اس معنی میں حاصل ہے کہ دل یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ ابلیس کو اپنے گناہ پر نہ تو پشیمانی ہے نہ سزا کا غم کیوں کہ انکار اور اس کی پاداش میں اسے ایک نیا جہان ملا ہے جو ملائے اعلیٰ سے بھی زیادہ دل فریب اور امکانات سے بھرا ہوا ہے۔ اسی سبب سے مقام جبریل ابلیس کے لیے قابل رشک نہیں کیوں کہ وہاں محض اللہ ہو اللہ ہو کی تہلیل ہے، اطاعت اور عبادت ہے اور ایسی سکونیت جو حرکت کے اس جوہر سے واقف نہیں جس میں 'ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی' ہے۔ شیطان طاقت ہے، شر کی ہی سہی، لیکن طاقت ہونے کے سبب ہی حرکت مسلسل ہے جس میں جزر و مد اور سکون و اضطراب ہے، بیم و رجا کا، اندوہ اور شکستِ آرزو کا، حصولِ منزل اور نارسائی کا.......... اور عالم ملکوت اس پیچ و تاب، اس بے قراری اور سرشاری، تلاطم خیزی اور گہما گہمی سے خالی ہے۔

اقبال طاقت کے پرستار، عمل کے علم بردار اور قوتِ حیات کے نغمہ سنج ہیں۔ ان کے یہاں قوتِ حیات کی علامت وہ جوئے کہستاں ہے جو اچکتی لچکتی سرکتی ہوئی بہتی ہے—— اور جو ٹھہرے تو پتھروں کی سل اور پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے۔ اقبال عافیت کوش نہیں خطر پسند ہیں۔ دنیا ان کے لیے عزائم کی جولاں گاہ اور خیر و شر کی رزم گاہ ہے اور وہ ان سبک سارانِ ساحل میں سے نہیں جو محفوظ فاصلوں سے طوفانوں کا نظارہ کرتے ہیں بلکہ ان لوگوں میں سے ہیں جو اس وقت موجوں پر اپنا سفینہ پھینکتے ہیں جب ناخدا دور، ہوا تیز اور کام نہنگ قریب ہوتا ہے۔ انھیں تو عذاب کے لیے جہنم کی وہ آگ بھی قبول نہیں جو سرد ہو۔ وہ سوز جو غم حیات کے شعور کا بخشا ہوا ہے اور جو دلِ گداختہ کی نعمت عطا کرتا ہے اور وہ ساز جو دل گداختہ کو ہر حال میں غنچے کی طرح کھلنا سکھاتا ہے—— اقبال کے لیے سرمایہ حیات ہے انکار ابلیس کے لیے کائنات کے سربستہ رازوں کا انکشاف ثابت ہوتا ہے اس کی سزا میں اس کی جزا ہے اور اس کی شکست میں اس کی تکمیل۔ عالم اقدس میں اپنا مقام بلند کھونے کا اسے کوئی افسوس نہیں کیوں

کہ جس آتشیں جوہر سے اس کا خمیر اٹھا ہے وہ اپنی تکمیل نیاز مندی میں نہیں بلکہ سرکشی میں پاتا ہے، ایک ایسی سرکشی جو دائمی اضطرابِ کو جنم دے، ایک ایسا اضطراب جو دل کو عبودیت اور تقدیس کی سکونیت سے نکال کر درد آشنا کرے اور داغوں کی بہار دکھائے۔ وہ تقدیس اور اطاعت شعاری جس میں آرزو کی تشنہ لبی جستجو کی آبلہ پائی اور علم کی حیرانی نہ ہو اقبال اور ابلیس دونوں کو قبول نہیں۔ وہ ابلیس جس کا چہرہ اقبال کے فلسفے کے آتشیں جرعات سے دہکا ہوا ہے اساطیر کے زبوں حال یرقانی ابلیس سے کسی قدر مختلف ہے۔ اقبال خدا سے کہہ سکتے ہیں۔
دوں نظر و کم سود ابلیس تیری آغوش میں پیدا ہوا اور میری آغوش میں پل کر جوان ہوا۔

ملٹن اور اقبال دونوں کے یہاں شیطان کا کردار باوقار پر جلال اور قدر آور ہے لیکن "فردوس گم گشتہ" جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے شیطان کا قد کم ہوتا جاتا ہے جب کہ اقبال کی تمام نظموں میں وہ یکساں رہتا ہے۔ اس کی وجہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے طویل رزمیہ نظم اور مختصر ڈرامائی نظموں کے فارم کے فرق میں ہے۔ ملٹن نے شیطان کو باغی تو بنایا لیکن شیطان نے بغاوت کیوں کی اس کے وجوہ خود ملٹن کے ذہن میں واضح نہیں تھے۔ دراصل رزمیہ نظم کے بیانیہ اسلوب کے چند اندرونی فنی تقاضے تھے جن سے ملٹن عہدہ برا ہو نہیں سکا۔ مثلاً یہ کہ رزمیہ بیانیہ بغاوت اور جنگ کے اسباب کا چوکسائی اور صفائی سے اندراج کرتا ہے تاکہ برسر پیکار حریف طاقتوں کے مقاصد سامنے آسکیں۔ صرف اسی صورت میں باغی کا کردار ہماری ہمدردیاں وصول کر سکتا ہے۔ ابلیس پر اپنی نظموں کے ڈرامائی اور مکالماتی فارم کی وجہ سے اقبال بیانیہ شاعری کے اس چکر سے بچ گئے ہیں کہ حریف قوتوں کے مقاصد سامنے لائیں۔ اس کے باوجود یہ مقاصد اقبال کے یہاں ملٹن سے بھی زیادہ واضح ہیں۔ اس معاملے میں اقبال کے ذہن میں کوئی الجھن نہیں تھی کیوں کہ اقبال مذہبی اساطیر اور روایتوں سے بھی بلند ہو کر خدا اور شیطان کی پیکار کو ایک اعلیٰ فلسفیانہ سطح پر کائناتی طاقتوں کی پیکار کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ ملٹن کی شاعرانہ قوت کا پورا راز رزمیہ بیانیہ اور رجزیہ للکار کی بلند آہنگی ہی ہے جب کہ اقبال کی طاقت کا رمز فلسفیانہ دار و گیر اور ڈرامائی مکالموں میں ہے۔ ان مکالموں کی کامیابی کے لیے ضروری تھا کہ ابلیسی اور خدائی طاقتوں کا مقابلہ برابری کی سطح پر ہو۔ اقبال یہاں بھی مذہبی معتقدات سے بلند ہو کر فن اور فلسفہ دونوں کے تقاضے پورے کرتے ہیں جو ملٹن نہ کر سکا۔ گو ملٹن کے یہاں بغاوت خدا کی مطلق العنانی کے خلاف ہے لیکن خود ملٹن اور اس کا شیطان خدا کے قادرِ مطلق ہونے کے اس قدر قائل تھے کہ ایک برتر اور ہمہ گیر طاقت کے خلاف نبرد آزمائی کے انجام سے وہ بے خبر نہیں ہو سکتے تھے۔ یہی چیز شیطان کی بغاوت کو

دانش مندی اور دور اندیشی کے جوہر سے محروم کرتی ہے۔ چوں کہ اسبابِ بغاوت بھی ظاہر ہیں اس لیے بغاوت کی وجہ خدائی طاقت اور اقتدار میں شرکت کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتی۔ اب اگر خدا قادرِ مطلق ہے تو ایسی خواہشِ اقتدار ہم سے کیا ہمدردی وصول کر سکتی ہے۔

خدا کو عبادت کے لیے کروبیوں کی کمی نہیں تھی۔ کمی تھی تو اس کی جو اسے چاہے، اس کے حسن کا ادا شناس ہو اور وہ آدم کی شکل میں پیدا ہو۔ ظاہر ہے شیطان کے بغیر آدم آدمی نہیں بن سکتا تھا۔ خلق آدم ہبوطِ آدم کی منزل میں داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ گویا شیطان منصوبۂ خداوندی کی تکمیل ہی کا ایک ذریعہ تھا۔ یہ شیطان کی سب سے بڑی شکست تھی کہ وہ ایک با اختیار طاقت ہونے کے باوجود مشیت ایزدی کے دائرے سے باہر نہیں تھا۔ یہی چیز اس کے کردار کو ایک المناک ہیرو کی بلند قامتی عطا کرتی ہے۔ اس کا اختیار دراصل اس کا جبر ہے۔ وہ تکوینی ڈرامے میں ایک خاص رول ادا کرنے کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ وہ اپنے رول میں، اپنے کردار میں اپنی سرشت میں قید ہے۔ لیکن یہ قید اس کی بغاوت کی شدت کو کم نہیں کرتی۔ چوں کہ خدا کے ساتھ معرکہ اب براہِ راست نہیں بلکہ اس کا مقام انسان کا دل ہے اس لیے وہ اس امید کے ساتھ اپنا کام کر سکتا ہے کہ انسان کو مغلوب کر کے وہ خدا کو شکست دے۔ براہ راست نہ سہی لیکن جنگ خدا کے ساتھ ہی ہے۔ اسی لیے وہ فرشتوں، پیغمبروں اور انسان کو خاطر میں نہیں لاتا۔ جبریل کے ساتھ گفتگو میں اس کا پورا رویہ اپنی اسی فرویت کا اعلان ہے جو اسے کروڑوں فرشتوں سے الگ کرتی ہے۔ اپنی اس فرویت سے وہ واقف ہے اور فرشتے واقف ہیں۔ اس کا انکار اس فرویت کی علت ہے۔ اقرار میں وہ کروڑوں فرشتوں کے ساتھ تھا، انکار میں وہ ان سے الگ ہو گیا۔ اب ایک طرف خدا کی فردیت ہے اور دوسری طرف ابلیس کی اور دونوں میں کھرا کھری کی ٹھنی ہے۔ یہ جاننے کے باوجود کہ اس کا مقابلہ کبریائی طاقت کے خلاف ہے اور اس پیکار میں اس کے سربر آوردہ ہونے کا کوئی امکان نہیں، وہ شکست کو سپر اندازی پر ترجیح دیتا ہے کہ باغی کے لیے اہمیت فتح و شکست کی نہیں بلکہ للکار، احتجاج اور پیکار کی ہے۔ بغاوت میں اپنی خودی اور انا کا اثبات ہے۔ یہی انانیت وہ غرور ہے جو المیہ کردار کے المیے کا سبب بنتا ہے۔ اسی لیے خداوند ابندوں کو اطاعت کی تعلیم دیتا ہے کہ خودی کی آگہی میں تکبر کا عنصر رچا ہوا ہے چناں چہ یہ کہنا کہ میں ہوں اپنی ذات اپنی انا، اپنی فردیت اپنی اہمیت کا اعلان کرنا ہے۔ فرشتوں میں یہ خود آگہی نہیں ہوتی۔ لیکن اس آگہی کے بغیر وہ حسن شناس نظر بھی پیدا نہیں ہوتی جو محو آئینہ داری کو احساس دلائے کہ اس کے حسن کا تماشائی کوئی اور بھی ہے۔ خدا کو جلد احساس ہو جائے گا کہ اپنی حسن شناس نظر پر فخر کرنے

والا بھی پیدا ہونے کو ہے۔ گویا خودی اور خود آگہی بھی اس کے تکوینی نظام کا جزو ہے اور اس کا پہلا اظہار شیطان کے انکار کی صورت میں ہوتا ہے۔ انکار کے ذریعے وہ اپنی انا کا اثبات کرتا ہے۔ خدا اس انانیت کی شیطان کو سزا دیتا ہے لیکن انسان میں اسی انا کو پسند کرتا ہے، کیوں کہ اسی انا سے وہ غیر ذات پیدا ہوتی ہے جو حسن مطلق کی تماشائی ہے۔

ملٹن کی نظم میں جنگ براہ راست تھی۔ شیطان کو خدا کی مخفی طاقتوں کا احساس نہیں تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ آستین خداوندی میں صاعقہ ورعد کے وہ طوفان پنہاں ہیں جو شیاطین کے لشکر کو ہزیمت وعذاب میں مبتلا کر دیں گے۔ اقبال کے یہاں خدا کے خلاف شیطان کی جنگ جسمانی اور عسکری نہیں بلکہ عنصری اور جوہری ہے۔ ملٹن کے یہاں میدانِ جنگ فلک الافلاک ہے، اقبال کے یہاں انسان کا دل۔ گویا یہ ایک ایسا مقام ہے جہاں خدا اور شیطان دونوں کو کوئی Vantage Point نہیں ملا۔ کبریائی طاقت چاہے اتنی بے کراں سہی، قلب انسان میں شیطان کے ساتھ نبرد آزمائی میں وہ اپنے اِن ہتھیاروں کا استعمال نہیں کر سکتی جو فلک الافلاک میں کر سکتی تھی۔ گویا خیر وشر کی طاقتیں برابری کی سطح پر ایک دوسرے کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔ یہ شیطان کے لیے سود مند ہے۔ لیکن اس جنگ میں شیطان کا کردار باغی کا نہیں بلکہ سازشی کا بن جاتا ہے۔ شیطان کا شر بصورت ترغیب سامنے آتا ہے۔ وہ صحبتِ بد کی صورت اختیار کرتا ہے۔ خیر وشر کی پیکار اخلاقیات کی اتنی پابند ہو جاتی ہے کہ عنصری طاقتوں کی ہیبت ناک جنگ کی بجائے گناہ اور ترغیبِ گناہ، جزا اور سزا کا بے کیف اخلاقی ڈراما سامنے آتا ہے۔ عہد وسطیٰ کا کلیسائی ادب اس ڈرامے کی پیش کش کے لیے تمثیل کا سہارا لیتا ہے۔ اقبال کا ذہن ایسی تمثیلات کو قبول نہیں کرتا جن میں خیر وشر کی طاقتیں انسانی روح کا سودا کرنے پر برسر پیکار ہوں۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے اس دنیا میں شیطان کی کارستانیوں کو ملائے مکتب اور معلم اخلاق کی نظر سے نہیں دیکھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ شر کی طاقت کو وہ محض ہوس کاریوں کی اسفل ترغیبات تک محدود رکھیں۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں بھی شیطان ایک بد چلن مصاحب کے روپ میں نہیں بلکہ جہانِ عناصر کو زیروزبر کرنے والی ایک جلیل القدر طاقت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ہوس کی آغوش میں پلنے والے گناہ اور نفس امارہ کو ورغلانے والی ترغیبات میں اقبال کو کبھی کوئی دل چسپی نہیں رہی۔ وہ شیطان جسے لاحول پڑھ کر بھگایا جا سکے وہ تو مسخرے کی سطح سے گر کر ایک ایسا مکروہ اور آلودہ وجود بن جاتا ہے جس میں خوف وہیبت اور عظمت کا کوئی عنصر نہیں ہوتا۔ اگر یہ بات درست ہے کہ ہر آدمی سے اس کا شیطان لگا ہوا ہے تو یہ ملاؤں اور پادریوں کا خاص شیطان ہے۔ ملا اور

شیطان کا یہ رشتہ مزاحیہ اور طنزیہ ادب کا مرغوب موضوع رہا ہے اور راجہ مہدی علی خاں نے اسے ایک چالاک اور شریر رفیق کا روپ دے کر گناہ و ثواب اور جزا اور سزا کے پورے ماورائی نظام کو مضحکہ خیز بنا کر رکھ دیا ہے۔ شر کی قوت کو نفس و ہوس کی ترغیبات تک محدود کرنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ اقبال شر اور ابلیسی طاقت کی کارفرمائیوں کو ابدیت کے تناظر میں بھی دیکھتے ہیں اور تاریخ کے تناظر میں بھی۔ ابدیت کے تناظر میں شر یزدانی قوت کے مماثل اہرمنی قوت کے طور پر سامنے آتا ہے اور گو اقبال کی شاعری پر زرتشتی ثنویت کے اثرات گہرے نہیں ہیں، لیکن انھوں نے جب بھی ابلیس پر لکھا اسے ہمیشہ بطور ایک کائناتی طاقت کے اتنے شکوہ و جلال کے ساتھ پیش کیا کہ زرتشتی مذہب کے علاوہ شر کی یہ شان دوسرے سامی مذاہب میں نظر نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ ابلیس پر لکھتے وقت اقبال کو ابلیس کے متعلق جو تصورات اور اساطیر اسلام، عیسائیت یا یہودیت میں ملتے ہیں ان میں کوئی دل چسپی نہیں ملتی۔ اقبال خلقِ آدم، زوالِ آدم، ہبوط آدم کے موضوعات پر ذوق و شوق سے لکھتے ہیں، اور بار بار لکھتے ہیں، لیکن گناہِ آدم پر لکھنے سے ہمیشہ پہلو بچاتے ہیں۔ شیطان کا سانپ بن کر جنت میں داخل ہونا، آدم و حوا کو ورغلانا، شجر ممنوعہ کی طرف لے جانا، پھل چکھتے ہی ان پر قہر خداوندی کا نازل ہونا، اس ڈرامے میں اقبال کو کوئی دل چسپی نہیں۔ ملٹن کے یہاں یہ واقعہ بڑی خوب صورتی سے بیان ہوا ہے لیکن شیطان کی سانپ میں تقلیب ہی اس کے باغیانہ کردار کی ہیبت کو شعبدہ باز کی شرارت میں بدل دیتی ہے۔ میتھوسیلا کے پہلے دو مناظر میں برنارڈ شاہ نے ملٹن کے برعکس اس واقعے کو فلسفیانہ گہرائی عطا کی ہے لیکن شا کے یہاں ان مناظر میں وہ شاعرانہ حسن تک معدوم ہے جو ملٹن کے بیان کو اتنا سحر انگیز بناتا ہے۔ شا کے سانپ میں بذلہ سنجی اور بصیرت ہے لیکن اس کی جو بھی داد ملتی ہے وہ سانپ کے حصے میں نہیں شا کے حصے میں ہی جاتی ہے۔

آپ کسی بھی پہلو سے غور کریں شر جب شخصیت کے روپ میں آتا ہے اپنی عنصری طاقت کے جلال کی قیمت پر ہی آتا ہے۔ اور اقبال کو یہ سودا کسی بھی سطح پر منظور نہیں تھا۔ اقبال نے ابلیس کے کردار کی ایسی پاسداری کی کہ ایک لفظ ایسا نہیں لکھا جو شیطان کی شان اور وجاہت کے خلاف ہو۔ وہ اسے تکوینی تناظر میں ایک طاقت کے طور پر ہی دیکھنا چاہتے تھے اور اہرمنیت کی طرف یہ رویہ کہیں ان کی سائیکی کے زرتشتی میلان کی چغلی تو نہیں کھاتا؟ یہ بات قرین قیاس معلوم نہ ہو تو یوں سمجھیے کہ شیطان کی طرف اقبال کا پورا رویہ مذہبی نہیں تھا بلکہ خالصتاً رومانوی تھا۔ اقبال کے یہاں شیطان کسی بھی جگہ اخلاقی طور پر مذموم نظر نہیں

تا۔ مکالمہ چاہے ابلیس اور خدا کے درمیان ہو یا ابلیس اور جبریل کے درمیان اقبال ملٹن ہی
ں مانند غیر شعوری طور پر شیطان ہی کے حلیف نظر آتے ہیں۔ جان دار تقریریں شیطان ہی
ں زبانی ادا ہوتی ہیں۔ ان تقریروں کی فن کارانہ خوبی یہ ہے کہ ان سے خدا کی کبریائی ذات کو
ز ند نہیں پہنچتی، اس لیے وہ گستاخانہ بنے بغیر سخن گسترانہ بنتی ہیں اور ان میں منکر کی دریدہ
ہنی کی بجائے وہ تمکنت ہوتی ہے جو اپنی آگ میں جلنے والی سرشت کی سرکشی کے شعلے میں
ہوتی ہے۔ یہاں وہ بے تکلفی بھی نہیں جو 'یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک' کی عشقِ
ہنوں خیز کی زائیدہ ہے کیوں کہ نفرت و محبت کے جذبات ہی کے ساتھ ساتھ شیطان عشق و
ہنوں کی کیفیات سے بھی بلند ہے۔ شیطان چاہے دانائی اور بینائی نہ ہو لیکن وہ عقلِ مجسم ہے۔
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو'۔ جذبات، وجدان، روحانی مکاشفات جو انسان کو خدا
سے قرب بخشنے کے ذرائع ہیں، ان کی طرف اس کا رویہ مکمل حقارت کا ہے۔ اسی لیے وہ
رشتوں، پیغمبروں اور انسانوں کی روحانی فتوحات کو خاطر میں نہیں لاتا۔ وہ تو صاف کہتا ہے
خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا' اور جبریل کی اللہ ھو اللہ ھو کی طرف تو اس کا
ر رالب و لہجہ استہزائیہ ہے۔ ویسے اسطوری استعارے کے معنی تو یہی ہیں کہ شیطان نفسِ
نسانی کی تاریک قوتوں کا نام ہے اس لیے اس کا تعقل کی علامت ہونا کچھ عجیب تضاد بیانی
علوم ہوتی ہے۔ لیکن نفس کی تاریک قوتوں کو فطرتِ انسانی کی تخلیقی قوتوں سے علاحدہ کرنا
بھی آسان نہیں ہے۔ مثلاً جنس کی قوت تخلیقی بھی ہے اور تاریک بھی ہے۔ اس اندھی
بلّت کے سرکش گھوڑے قابو میں رہیں تو ان سے تخلیقی کام لیا جا سکتا ہے، بے قابو ہوں تو
تباہ کاری لاتے ہیں۔ اسی لیے عقل کو جبلتوں اور جذبات کی نگراں بنایا گیا ہے۔ تاریک گو
تاریک ہی سہی لیکن ان کے ہونے سے زندگی میں رنگ و آہنگ ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے
ہ شیطان کے یہاں ان قوتوں کا نام و نشان نہیں۔ شاید اس کی آتشیں فطرت میں نرم و
زک جذبات اور تند و سرکش جبلتوں کے جھرنے پنپ نہیں سکتے۔ صرف عقل کا لوہا ہے جو
پگھل کر فولاد بنتا رہتا ہے۔ اسی لیے شیطان میں عشق و محبت رحم و کرم، ہمدردی اور درد
مندی، بے غرضی اور ایثارِ نفسی کے جذبات کا کوئی نام و نشان نہیں۔ یہی نہیں بلکہ حسن کا
بھی کوئی احساس نہیں۔ نہ تو وہ کسی پر دل فریفتہ ہوتا ہے نہ کوئی چیز اسے دلربا معلوم ہوتی
ہے۔ شیطان کے ساتھ مسرت و انبساط اور عیش و نشاط کا بھی کوئی تصور وابستہ نہیں کیا
جا سکتا۔ ہم کبھی شیطان کو جام سے جام ٹکراتے، یا بزم نشاط برہم کرتے یا حسن ہزار شیوہ کی
افرانہ اداؤں سے مسحور ہوتے نہیں دیکھتے۔ یہ سب کام بھی انسان ہی کرتا ہے اور اگر وہاں
شیطان ہوتا ہے تو ایک خاموش تماشائی کی طرح۔ گویا شیطان کا کام صرف ورغلانا ہے اور بطور

ایک صیقل شدہ عقلی مجسمے کے ان آلودگیوں سے اپنے دامن کو پاک رکھنا جو لہو و لعب کے رسیا انسانوں نے چاروں طرف پھیلا رکھی ہیں۔

خدا نور ہے تو ابلیس تاریکی۔ خدا خیر ہے تو ابلیس شر۔ خدا حسن ہے تو ابلیس بدصورتی۔ ہر چیز اپنی ضد سے ہی پہچانی جاتی ہے۔ تاریکی کے بغیر نور کی شناخت ممکن نہیں۔ خیر ہی خیر ہو تو عالم اقدس کس قدر خاموش نظر آتا ہے۔ ابلیس کے یہاں خدا کی عظمت و بزرگی اور جلال و جمال کا انکار نہیں اثبات ہے۔ خدا کو اس نے جس طرح جانا ہے اس طرح فرشتے نہیں جان سکے کیوں کہ وہ عبودیت کے مقام سے نہیں نکل سکے اور عبودیت ایسی قبولیت کو راہ دیتی ہے جو فرماں برداری اور عبادت کی یکسانیت اور تواتر کی بے کیف سکونیت پیدا کرتی ہے جس سے خود خدا کا دل اکتا جاتا ہے۔ خدا کی فردیت، مطلقیت اور یکتائی کے عرفان کے لیے ضروری ہے کہ عارف جانے کہ جہاں میں نامکمل، عاجز اور معمولی ہونے کے کیا معنی ہیں۔ اپنی نافرمانی کے سبب ابلیس یہ بات جانتا ہے کیوں کہ خدا کی عدول حکمی کرنے کے بعد ہی اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ شانِ کبریائی کیا ہے۔ پہلی بار کبریائی طاقت کے خلاف ایک چیلنج پیدا ہوا ہے اور خدا اس چیلنج کو زیر کرنے کے لیے اپنی پوری طاقت استعمال کرتا ہے۔ لاکھوں کروڑوں فرشتوں کی تہلیل پر خوش ہونے اور مطمئن ہونے کی بجائے وہ ایک طاغوتی قوت کی سرکشی کو زیر کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ نور کی ضد تاریکی اور خیر کی صد شر پیدا ہو چکا ہے اور اب کائنات کے سٹیج پر وہ ازل گیر اور ابد تاب ڈراما کھیلا جانے والا ہے جس کے ہم ہموں سے زمان و مکاں گونج اٹھیں گے۔ ابلیس کے انکار نے کائناتی وقت کو دہری وقت میں تبدیل کر دیا اور جہانِ رنگ و بو میں انسان اپنی ابلیسی اور الٰہیاتی طاقتوں کا خمیر لیے خیر و شر کی اس پیکار کا کردار بنا جسے فرشتے حیرت سے دیکھتے ہیں اور جس میں خدا اور ابلیس کی دل چسپی کسی طرح ختم نہیں ہو پاتی۔ ابلیس کا انکار نہ ہوتا تو آدم مٹی کے ایک پتلے سے زیادہ کیا ہوتا۔ اس کے انکار ہی نے آدمی کو خیر و شر کی رزم گاہ کا بلند قامت کردار بنایا۔ ابلیس خود اللہ کی پیدا کردہ ایک ایسی حر کی طاقت ہے جس کی طرف وہ بے پروا نہیں رہ سکتا۔ مشیتِ ایزدی سے یہ بعید نہیں کہ اس شر انگیز طاقت کو وہ چشم زدن میں نیست و نابود کر دے لیکن ایسا کرنے سے آدمی فرشتہ بن جائے جس کی اس کے پاس کمی نہیں اور زمین پر وہ ڈراما ختم ہو جائے جس سے خدا خود اتنا لطف اندوز ہو رہا ہے کہ ایک صحیح فن کار کی طرح وہ اس کے عمل میں مداخلت کرنا نہیں چاہتا اور شیطان کو یہ موقع دینا نہیں چاہتا کہ وہ خدا پر الزام لگائے کہ اپنی کبریائی طاقت کے استعمال کے ذریعے اس نے اس جنگ کا پانسہ پلٹ دیا جو انسان کے اندر برابری کی طاقتوں

، اصول پر کھیلی جا رہی تھی۔ یعنی اس اصول پر کہ مہلک ترین ہتھیار یا ہمارے زمانے کی
للاح میں جوہری توانائی کا استعمال نہیں ہو گا۔ شیطان کی سازش اور اللہ کی مصلحت کا یہ
مو تہ شیطان کو خدا کے دل کا کانٹا بنا دیتا ہے اور خود کو خلشِ خار بنا دینے میں شر کی ظفر
ی رہی ہے۔ یہ ایک ایسی فتح ہے جسے خدا کے چہیتے پیغمبر حیرت سے دیکھتے ہیں۔ شیطان کو
دب کرنا پیغمبروں کے لیے آسان ہے لیکن دلِ یزداں سے اس کانٹے کو دور کرنا ان کے
، آسان نہیں رہا کیوں کہ یہ کام تو خدا ہی کر سکتا ہے اور وہ کرتا نہیں تو یہ اس کی مجبوری تو
نہیں سکتی مصلحت ہو گی۔ گویا خدا نے پیغمبروں کو یہ طاقت تو دی ہے کہ وہ اسے مغلوب
سکیں لیکن اسے نیست و نابود کرنا ان کے اختیار کی بات نہیں۔ یہ طاقت خدا نے اپنے پاس
رکھی ہے۔ اس کا استعمال وہ نہیں کرتا تو شاید اس کی وجہ یہی ہو کہ وہ شیطان کو نبرد آزمائی
، مساوی مواقع دینا چاہتا ہے۔ شاید اس کا مقصد یہ ہو کہ عرصۂ دہر خیر و شر کی رزم گاہ بنی
ہے کیوں کہ یہ آویزش ختم ہو جائے تو دنیا بھی عالمِ ملکوت کا عکس بن جائے اور عالمِ ملکوت تو
کے پاس ہے ہی۔ جو چیز نہیں تھی وہ عرصۂ دہر تھی اور اس کے پیدا ہوتے ہی کائنات میں
، نئی اور دل چسپ چیز کا اضافہ ہوا اور خدا کو یہ چیز جیسی کہ وہ ہے پسند آئی اور اس کھیل کو وہ
ی رکھنا چاہتا ہے۔ شیطان یہ بات جانتا ہے اور اسی لیے بلا خوف وہ یم بہ یم اپنے طوفان
تا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ لڑائیاں ہارنے کے باوجود جنگ جاری رہے گی۔ خدا کو شکست دینا
اکا مقصد نہیں کیوں کہ خدا کی کبریائی طاقت سے وہ واقف ہے لیکن اولادِ آدم کو ورغلا کر
کے منصوبوں کو ناکام بنانے پر اسے اختیار ہے۔ اس اختیار کو خدا شیطان سے چھیننا نہیں
تا کیوں کہ پھر تو جنگ اور انسانی ڈراما دونوں ختم ہو جائیں گے۔ گویا اسی دہر میں ابلیسی
ت بھی انسانی ڈرامے کا اہم عنصر ہے۔ یہ طاقت نہ ہوتی تو قصۂ آدم تخلیقِ آدم سے آگے
بڑھتا۔ شیطان کے انکار ہی سے اس قصے میں جان پڑتی ہے اور اس ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے
و د خدا کے لیے انبساط و مسرت کا باعث ہے۔ شیطان جانتا ہے کہ یہ اس کا لہو ہے جس نے
ۂ آدم کو رنگینی عطا کی ورنہ جنت کی رعنائی میں کھڑے ہوئے آدم و حوا میں خالقِ کائنات
یا دل چسپی ہو سکتی تھی۔ ان سے حسین تر اور عظیم تر اور حیرت ناک جہان وہ پیدا کر چکا تھا۔
ب اور سیاروں کی گردشوں میں وہ اپنی جبروت کا مظاہرہ کر چکا تھا۔ پوری کائنات اس کے
ن و جمال کا آئینہ تھی۔ لیکن اس سے اس کی تسکین نہیں ہوتی تھی کیوں کہ وہ صاحب نظر
انہیں ہوا تھا جو اس کے حسن کا ادا شناس بنتا۔ اس نے آدم کو پیدا کیا لیکن آدم بھی اس کی
قات میں سے ایک مخلوق ہی رہا۔ احساس و عرفان سے عاری، جنت کی رعنائیوں میں گم
۔ ایسا وجود جو حسنِ خداوندی کا کوئی علم نہیں رکھتا تھا، کیوں کہ علم کے لیے ضروری ہے کہ

جاننے والا اس چیز سے الگ جس کا وہ علم حاصل کرتا ہے، اپنی ذات کا عرفان کرے۔ اس خود آگہی کے بغیر حس شناسی ممکن نہیں۔ یہ علم شیطان نے آدم کو بخشا۔ آدم اپنی ذات، اپنے وجود، اپنی برہنگی سے واقف ہوا تو اس قابل بھی ہوا کہ وہ غیر ذات کو اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ ذات اور غیر ذات کے اس فاصلے نے آدم کو مہجور ازل بنایا اور وصل کا آرزومند۔

"جاوید نامہ" میں اقبال نے ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کہا ہے۔ ابلیس میں وصال کی کوئی تمنا نہیں کیوں کہ وصل اس شعلے کی موت ہے جس سے ابلیس کی ذات عبارت ہے جو ابدی اضطراب تپش اور تجسس ہے۔

فطرتش بیگانۂ ذوقِ وصال
زہد او ترکِ جمالِ لایزال

حسن لایزال سے ہجر کو ابلیس نے ایک تخلیقی قوت میں بدل دیا۔ انسان کو علم کا پھل چکھایا، اس میں خودی کی قندیل روشن کی اور اسے خدا سے الگ کر کے غمِ ہجر اور آرزوے وصل کی کش مکش میں مبتلا کیا جو حرکت، عمل اور تکمیل ذات کا سبب بنی۔ ابلیس اور انسان دونوں اپنے اپنے طور پر تخلیق کے اس عمل کو آگے بڑھاتے ہیں جو مسلسل جاری ہے کیوں کہ ہر ذرہ سے صدائے کُن فیکُون آتی ہے۔ اگر ابلیس تخریب ہے تو تخریب کے بغیر تعمیر ممکن نہیں۔

دراصل ابلیس کے انکار کے ذریعے پہلی بار کائنات اس سوزِ دروں سے واقف ہوئی جو منکر کا مقدر اور اس کی ازلی تنہائی کا سبب ہے۔ یہی سوز حرارت اور حرکت کا سبب ہے۔ ورنہ کیا ستارے اور سیارے، زمین و آسمان اور فرشتے سب ایک عالمِ عبودیت اور سکونیت میں موجود تھے۔ ان میں تپش ابلیس کے سوز سے ہی آئی۔ (می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات) گویا انکارِ ابلیس کائنات کے سکون و جمود میں حرکت کا سبب ہے اور حرکت میں حرارت اور طاقت ہے جو آدمِ خاکی نہاد میں ذوقِ طلب، جستجو، ذوقِ نمو اور تکمیل ذات کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اپنی نظم تسخیر فطرت میں ابلیس خدا سے کہتا ہے "تو نے جسم میں جان ڈالی، جان میں ہنگامہ میں نے پیدا کیا تو سکون کی راہ بجھاتا ہے اور میں اضطراب کی۔ یہ کم سواد انسان جو تیری آغوش میں پیدا ہوا ہے پروان میری آغوش میں چڑھے گا۔

جبریل اسٹبلشمنٹ کے نمائندہ ہیں جب کہ ابلیس بغاوت کی علامت۔ جبریل زبان بھی اسٹبلشمنٹ کی بولتے ہیں۔ 'کھودیے انکار سے تو نے مقامات بلند—— چشم یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو'۔ اظہار کی منفرد سٹائل کو پانے میں ناکامی وہ قیمت ہے جسے مقرب خاص

ِ نے کے لیے جبریل کو چکانی پڑتی ہے۔ اس کے برعکس ابلیس کے لب و لہجہ میں بڑا اتار
ڈھاؤ ہے۔ فلسفیانہ سنجیدگی اور الیہ وقار سے لے کر طنز آئرنی اور قولِ محال کے عناصر سے
ں کی گفتگو جگمگائی ہے۔ ابلیس عظیم انکار، مکمل منفیت اور کھلی بغاوت ہے اور سزا کے طور پر
اندۂ درگاہ، ہزیمت گزیدہ اور مہجور ازل ہے وہ بزدلی، بے کیفی، سکونیت کے خلاف ایک
کار ہے۔ عالمِ بے کاخ و کو کی خاموشی میں ایک پکار ہے اور ابد کے سناٹوں میں اک گونج اور
غہ ہے۔ نظم کے آخر میں ابلیس کی گفتگو میں ایک حیرت انگیز تموج کی کیفیت ہے۔ ہر شعر
وج ملاطم خیز کی مانند دوسرے سے شور انگیزی میں بڑھتا جاتا ہے اور ان شعروں کی حاوی
بجری بھی ساحل، موجِ طوفاں اور سمندروں کی ہے۔

رامائی شاعری کی اس سے خوب صورت مثال مغرب میں تو کہیں نظر آجائے گی لیکن مشرق
ں مشکل سے ملے گا۔

ہے مری جرائت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحلِ سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو
خضر بھی بے دست وپا الیاس بھی بے دست وپا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط، اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو۔

انجمن کی اہم مطبوعات

نمبر	کتاب	مصنف	قیمت
۱۔	رائے بنی نرائن دہلوی (سوانح اور ادبی خدمات)	ڈاکٹر حنیف نقوی	۷۰/=
۲۔	سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان	ڈاکٹر رفیق زکریا	۱۰۰/=
۳۔	میر کی آپ بیتی	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۲۵/=
۴۔	انتخاب کلام جگن ناتھ آزاد	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۵۰/=
۵۔	اقبال کا حرفِ تمنا	پروفیسر شمیم حنفی	۷۰/=
۶۔	اقبال شاعر اور سیاست داں	مترجم: پروفیسر عبدالستار دلوی	۲۲۵/=
۷۔	دریائے لطافت	میر انشاء اللہ خاں انشاء	۶۰/=
۸۔	دہلی کی آخری شمع	مرتب: رشید حسن خاں	۲۵/=
۹۔	علی گڑھ کی علمی خدمات	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۵۵/=
۱۰۔	اختر انصاری شخص اور شاعر	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۵/=
۱۱۔	قاضی عبدالغفار ایک ممتاز نثر نگار	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۰۰/=
۱۲۔	اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ	ابو سلمان شاہجہان پوری	۲۲/=
۱۳۔	اشرف صبوحی۔ایک مطالعہ	مبینہ بیگم	۳۰/=
۱۴۔	انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے ترجمہ و تعارف	زاہدہ زیدی	۱۵/=
۱۵۔	انتخاب کلام حسرت موہانی	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۶/=
۱۶۔	اردو صرف و نحو (جدید اڈیشن)	مولوی عبدالحق	۱۵/=

ہندوستانی ادب (ملیالم)

تعارف اور ترجمہ: شمیم حنفی

کے سچّدانندن

سچّدانند کو میں نے اب سے کوئی چھ برس پہلے ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام ہندوستانی شاعری کے ایک میلے میں دیکھا۔ میں وہاں شکتی چٹوپادھیائے سے ملاقات کے لیے گیا ہوا تھا۔ شعر خوانی اور شاعری پر گفتگو کا ایک سیشن جاری تھا۔ سو میں وہیں جاکر بیٹھ گیا۔ اس سیشن کی نظامت سچّدانندن کر رہے تھے اور اس تقریب سے کچھ ہی عرصہ پہلے انھوں نے اکادمی کے انگریزی مجلّے انڈین لٹریچر کے مدیر کی حیثیت سے اکادمی کی ملازمت اختیار کی تھی۔ جس سکون سادگی اور متانت کے ساتھ وہ ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے شعرا اور ان کے مترجموں کا تعارف اور ان کے بارے میں اپنے تاثر کا اظہار کر رہے تھے، اس سے گہری سوجھ بوجھ، شوق اور انہماک کا پتا چلتا تھا۔ سچّدانندن نے مابعد ساختیاتی ادبی تھیوری کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ہے، لیکن ان کی گفتگو ادبی جارگن اور مقبول عام اصطلاحوں کے پھیر سے آزاد تھی۔ وہ بے تکلف انداز اور غیر مصنوعی زبان میں اپنے مافی الضمیر کی ادائگی پر پوری طرح قادر تھے اور ان کی باتوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا کہ مشرق اور مغرب کی شعری اور ادبی روایتوں سے ان کا تعارف اصولوں اور نظریات پر مبنی چند کتابوں کے بجائے براہ راست مشرقی اور مغربی تخلیقات کے توسط سے ہوا ہے۔ ہمارے زمانے کے ادبی کلچر کا سب سے مہلک اور افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ادب کی تھیوری سے بہت زیادہ شغف کا اظہار کرنے والے تخلیقی ادب سے بہت کم سروکار رکھتے ہیں اور ضرورتاً بس اتنا ادب پڑھتے ہیں کہ ادبی اصول اور نظریے کی وضاحت کے دوران (حسب توفیق) کچھ حوالہ دیا جائے۔ ادب کی اصطلاحیں ان کے لیے بیساکھیاں ہوتی ہیں جن کے بغیر آگے بڑھنا اور ادب پر کوئی بامعنی گفتگو کرنا ان کے لیے آسان نہیں ہوتا۔

سچدانندن کی شخصیت اور اظہارات میں ایک طرح کا خلقی اعتماد اور کھرا پن تھا۔ صارفیت اور خوداشتہاری کا یہ عہد کم نصیب جس نے فلسفہ و فکر اور علم و فن کو بھی جنسِ بازار بنادیا ہے اور خود ساختہ عالموں میں اداکاروں کے انداز پیدا کردیے ہیں، سچدانندن اس سے پوری طرح آزاد کسی اور زمانے کے انسان نظر آئے۔ ان کے ادراک میں ہر خیال اور انسانی تجربے کو جذب کرنے کی غیر معمولی طاقت اور بصیرت میں کچھ ایسی گہرائی کا احساس ہوا جو ادب اور آرٹ کے سچے گیان سے پیدا ہوتی ہے۔ نہ خطیبانہ طمطراق نہ خواہ مخواہ کی لفاظی وہ بڑے سہج بھاؤ کے ساتھ اپنی بات کہتے تھے اور نیم معروف نوعمر شاعروں اور شاعرات یا ان کے مترجموں کے تعارف میں بھی ایک شریفانہ انکسار ان کے طور طریقے، لہجے اور لفظوں سے ظاہر ہوتا تھا۔

اس واقعے کے بہت دنوں بعد کیدار ناتھ سنگھ کی ادارت میں گورکھپور سے شائع ہونے والے ہندی رسالے ساکھی میں سچدانندن کا ایک انٹرویو دکھائی دیا۔ شاعری، ادب، معاشرت اور زندگی سے وابستہ مسئلوں اور سچائیوں پر اس طرح کی بے ریا بات چیت کم ہی سننے یا پڑھنے میں آتی ہے، سچدانندن کی ایک خوبی جس نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا، ان کے شعور کی وسعت ہے۔ اس شعور کی تعمیر میں کیرالہ کے باغوں، بنوں، سبزہ زاروں (جہاں بہ قول غالب سبزے کو کہیں جگہ نہیں ملتی تو روئے آب پر کائی بن جاتا ہے) سے مالامال سرزمین اور مہانگر کے پتھریلے اجاڑ جنگلوں نے ایک ساتھ حصہ لیا ہے۔ گاؤں اور شہر ہماری اجتماعی زندگی کے دو حوالے بھی ہیں اور ہمارے شعور کے دو منطقے بھی اس نکتے کی وضاحت یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ ہمارے اجتماعی احساس جمال، ہماری شعریات اور ہمارے ادب کی ایک منفرد تاریخ بھی ہے اور ایک الگ سے پہچانا جانے والا جغرافیہ بھی۔ تخلیقی اظہارات کے بھید صرف مجرّد افکار کی روداد کا حصہ نہیں ہوتے، ان کی تشکیل میں مادی اور طبعی ماحول کا بھی ایک موثر رول ہوتا ہے۔ سچدانندن کی نظموں میں پرانی زندگی اور نئی زندگی کے استعارے ایک ساتھ جگہ پاتے ہیں۔ کھیت، جنگل، باغ، جانور، پرندے، ندی نالے، اور ان کے شانہ بشانہ بے چہرہ بستیں، کولونیاں، نمبروں سے پہچانے جانے والے لوگ اور مظاہر ایک سی یکسوئی کے ساتھ سچدانندن کی نظموں کا خاکہ بناتے ہیں۔ پرانے زمانوں کے چینی اساتذہ اپنے شاگردوں کی تربیت اس طرح کرتے تھے کہ انھیں ایک سفر پر روانہ ہونے سے پہلے یہ ہدایت دیتے تھے کہ اشیاء اور موجودات کے نام یاد کریں۔ اس طرح ہر اسم ان کے لیے انسان اور اس کی کائنات سے متعلق ایک جیتا جاگتا حوالہ بن جاتا تھا۔ یہ روایت چین کی سہی، مگر یہ رویہ پورے مشرق کی پہچان کراتا ہے۔ سچدانندن کی نظموں میں خیال بندی سے زیادہ توجہ مظہری

اشاروں اور نشانات کے واسطے سے اپنے تجربے کے اظہار پر ملتی ہے۔ ان نظموں کی ایک اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کی اندرونی بنت میں ایک طرح کا کہانی پن پایا جاتا ہے۔
سچدانندن کی روداد حیات اس طرح ہے کہ مئی ۱۹۴۶ء میں ان کا جنم ہوا۔ ان کی تخلیقیت کا بنیادی وسیلہ ان کی جنم بھومی کیرالہ کی زبان ملیالم ہے۔ کیرالہ یونی ورسٹی سے انگریزی ادبیات میں ایم۔اے۔کرنے کے بعد انھوں نے ڈاکٹریٹ کی سند بھی حاصل کی۔ کالی کٹ یونی ورسٹی سے ملحق کرائسٹ کالج میں انگریزی کے پروفیسر رہے۔ پچیس برس کی تدریسی زندگی گزارنے کے بعد ۱۹۹۲ء میں دلی آئے اور ساہتیہ اکادمی سے وابستہ ہوگئے۔ ان دنوں وہ اکاڈمی کے سیکریٹری کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ ان کی ادارت نے انڈین لٹریچر کو آج ہندوستان کی فکر' جمالیات' طرزِ احساس اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کا سب سے نمائندہ رسالہ بنادیا ہے۔
سچدانندن کی بصیرت اور وجدان کے سفر میں، ان کی شاعری کے حساب سے تین ادوار کا ذکر ضروری ہے۔ ایک تو ان کے اولین دور کی شاعری (پہلا مجموعہ انچو سورین [پانچ سورج] جو ۱۹۷۰ء میں شایع ہوا) جس میں موت کے تجربے پر ارتکاز اس لیے نمایاں ہے کہ شروع کی نظموں میں ان کے یہاں موت ایک غالب موتیف کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے دور کی نظموں میں ایک ریڈیکل انسان دوستی کا احساس واضح ہے۔ سماجی سروکار کا آہنگ اس دور کی نظموں میں حاوی دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر ان کی شاعری کا تیسرا (موجودہ) دور جس کی پہچان ایک طرح کی سیکولر روحانیت میں شغف سے قائم ہوتی ہے۔ گویا کہ فطرت کا وہ قانون جس کے مطابق انسانی ہستی سادگی سے پیچیدگی کی طرف اور ادب یا آرٹ مادیت سے مابعدالطبیعات کی طرف جاتے ہیں' سچدانندن کے شعری وجدان اور تخلیقی تخیل پر بھی اسی قانون کا اطلاق ہوا ہے۔ عہد وسطی کی بھگتی تحریک جس نے ارضیت اور مابعدالطبیعات یا عام انسانی تجربے اور روحانی تجربے کے مابین فکر و احساس کا ایک پل بنایا تھا' اور اس تحریک کے سائے میں پنپنے والی شعری روایت، جس کے سب سے جاندار اور تابندہ نقوش ہمیں کبیر کی شاعری میں ملتے ہیں، عبودیت اور احتجاج کے جذبوں کو ایک نقطے پر یکجا کرتی ہے۔ اس روایت نے مادی تجربے اور روحانی تجربے کی خانہ بندی کو ختم کیا چناں چہ اس روایت کا سب سے روشن پہلو انسانی وجود اور انسانی کائنات کی وحدت اور کلیت پر اس کا اصرار ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد لارنس نے ایک معنی خیز پیشن گوئی یہ کی تھی کہ آنے والے دنوں میں جو ادب پیدا ہوگا اس کا جھکاؤ انسان اور انسان کے رشتوں کے بجائے انسان اور خدا کے رشتوں

نی تفہیم پر ہوگا۔ سچدانندن کی حالیہ نظموں کا ایک بڑا حصہ ان کے تخلیقی تفکر کی اسی منزل کا پتا دیتا ہے۔ ایک اور بات جس کی طرف اشارہ ضروری ہے، یہ ہے کہ سچدانندن بیک وقت کئی کیفیتوں (Moods) کے شاعر ہیں۔ تخلیقی متانت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں اضمحلال' طنز' کہیں کہیں ایک سنگین لاتعلقی اور حزن آمیز تمسخر کی کیفیتیں ملتی ہیں۔ وہ بالعموم جذباتی نہیں ہوتے۔ ان کی آواز کبھی اونچی نہیں ہوتی اور لہجے کا دھیما پن خطاب کو بھی خود کلامی بنادیتا ہے۔

سچدانندن کی نظموں کے ترجمے ہندی' بنگالی' گجراتی' اڑیا' کنڑ' تمل اور مراٹھی کے علاوہ روسی' جاپانی' لیتھوین' ویتنامی' فرانسیسی' اسپینی' سربو+ کروشین اور دوسری کئی دیسی بدیسی زبانوں میں کیے جاچکے ہیں۔ معاصر ہندوستانی شاعری کا کوئی گلدستہ سچدانندن کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ سچدانندن نے انگریزی اور ملیالم میں یورپ' لاطینی امریکہ' افریقہ اور ایشیا کے اور ہندوستانی زبانوں کے بہت سے شعرا کی نظمیں ترجمہ کی ہیں۔ ان کے ترجموں میں رلکے' بریخت' لورکا، آڈن، پابلو نرودا اور دوسرے کئی شاعروں کی تخلیقات کے علاوہ یےٹس اور بریخت کے کئی ڈرامے بھی شامل ہیں۔ نظموں کے علاوہ سچدانندن نے گاندھی جی کے آخری ایام سے متعلق ایک مبسوط ڈراما اور تین یک بابی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ مشرق، مغرب کے کئی ملکوں کا سفر کیا ہے۔ مگر سب سے طویل' نتیجہ خیز اور ہشت پہلو سفر تو ان کی اپنی حسیت کا ہے جس کی حدیں متعین نہیں کی جاسکتیں۔ اس سفر کی تفصیلات ان کی شاعری کے ڈیڑھ درجن مجموعوں، ان کی لگ بھگ سولہ نثری کتابوں، ان کے ڈراموں اور ان کے اٹھارہ بیس ترجموں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

سچدانندن انسانوں کی اس تیزی سے معدوم ہوتی ہوئی قبیل میں شامل ہیں جس کا اوڑھنا بچھونا ادب ہے۔ ان کی انفرادی حسیت کی طرح ان کے مطالعے کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے۔ اس دائرے میں قدیم و جدید، مشرق اور مغرب کی کوئی تقسیم نہیں ہے۔ اور اس ہمہ گیری کے بغیر مرتب کی جانے والی ہر بصیرت اور حسیت اختصاص کے عروج اور ادبی کلچر کے اس عہد زوال میں بھی محض محدود اور ادھوری ہی قرار دی جائے گی۔

اس تعارفی نوٹ کے ساتھ سچدانندن کی کچھ نظموں کے اردو ترجمے دیے جارہے ہیں۔ اس عمل میں راجندر گھوڑ پکر، منگلیش ڈبرال، گردھر راٹھی اور بجدار ناتھ سنگھ کے ہندی تراجم اور خود سچدانندن کے اپنے انگریزی تراجم سے مدد لی گئی ہے۔

نظمیں

گھر

ای۔۱۰۴ امر کولونی' جہاں تم پہنچتے ہو—
پار کرتے ہوئے رگھوناتھ مندر، نابینا اسکول،
سبزی بیچنے والوں کا شور،
بھیل پوری اور رجنی گندھا کی مہک،
وہ میرا گھر نہیں ہے۔

جو بھی وہاں رہتا ہے
بی۔۱۳ کی اس دوسری منزل پر
بہائی مندر، پارس سینما، دھند
اور تیز ہواؤں کے پار—
وہ میں نہیں ہوں۔

میں نہیں رہتا سریتا وہار یا میور وہار میں
میرا کوئی گھر نہیں
جنک پوری یا وکاس پوری میں

میں اکثر دیر تک ٹنگا رہا ہوں
الکنندا کے سترہویں اپارٹمنٹ میں
مگر میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ میں وہاں رہتا ہوں
جب تک کوئی وہاں سے باہر نہ نکلے۔

میں حوض خاص کبھی نہیں گیا
میرا کوئی نہیں یوسف سرائے میں
میں نہیں مولچند ستے غلے کی دوکان والا

نہ ہی وہ میرا کوئی رشتے دار ہے۔

میں نہیں جانتا شیام سنگھ ٹیکسی ڈرائیور کو
نہ ہی اس گھونسے کو
جو وہاں ہے نیم کے پیڑ کی اس ڈال پر —
ایک گوریا تک ہامیں نہیں بھرے گی
اگر میں کہوں — وہ میرا گھر ہے۔

پھر وہاں رہتا ہے اشٹاورک نام کا کوا
جو اڑتا پھرتا ہے ایک اینٹنا سے دوسرے اینٹنا پر
اور کج مکھ نام کا وہ بیا
جو چھتوں چھتوں پھلانگتا پھرتا ہے
وہ روز روز بدلتے ہیں اپنے گھر۔

"میرا گھر کہاں ہے"
ایک دن میں نے پوچھا اس کچھوے سے
جو اپنی پیٹھ پر اٹھائے جا رہا تھا اپنا گھر
اس (نر یا مادہ) نے چھپا لیا اپنا سر
اپنے خول میں۔

میں نے چیونٹی کے بچے سے پوچھا
جو اپنے پتوں کے گھر میں تھا۔
پوچھا سروجنی نگر کے سانپوں
اور چڑیا گھر کے بندروں سے۔
سب بے کار!
میں نے کلی نام کے کتے سے پوچھا
جو ایک شاہانہ انداز میں بھونکے جا رہا تھا
ہری جھاڑیوں سے گھرے اپنے گھر میں
پرتھوی راج روڈ کے بنگلے کے سامنے۔

اس نے صرف اپنی دم ہلائی
اور غرّایا

میں گھوما لاتعداد گلیوں کی بھول بھلیوں میں
سوار ہوا ان گنت نمبروں والی ان گنت بسوں پر۔
مجھے سارے گھر ایک جیسے نظر آئے
اور لگ بھگ ایک ہی نمبر والے
جیسے 'سہسر رجنی چرتر' کی کہانیوں میں
میں نے دروازوں پر دستک دینی چاہی
اس امید میں کہ ان سے میرے بچے نکل کے آئیں گے
میری طرف دوڑتے ہوئے

میں نے ہر دروازے سے اپنے کان لگا دیے
مگر یہ سنا کہ وہاں تو کوئی اور ہی زبان بولی جا رہی تھی۔
وہ جو بھی رہی ہو، مگر پیار کی زبان نہیں تھی
میں چل کے دوسری طرف پہنچا
وہاں ایک ہرا بھرا صحن تھا پیلے پھولوں سے گھرا
اور ایک ہرا دروازہ تھا
جہاں ہرے پردے جھول رہے تھے۔
میں نے اس دروازے کو کھولا اور اندر چلا گیا
وہاں سامنے دیوار پر بڑے بڑے حرفوں میں لکھا تھا—
بجلی کا شمشان گھر۔

اندھا آدمی جس نے سورج تلاش کیا

"سورج کیسا ہوتا ہے؟"
اندھے آدمی نے جلوس میں نقارہ بجاتے ہوئے شخص سے پوچھا
"چپاتی کی طرح"

اندھے آدمی نے — پینگا بجایا
جب رات میں موت کا اعلان کرتی
کانسے کی گھنٹی بجی
اس نے سوچا — یہ ہے سورج!

"سورج کیسا ہوتا ہے؟"
اندھے آدمی نے مشعل چھوئی
شام کو جب کسی نے اس کے چہرے پر
گرم پانی انڈیل دیا
اس نے سوچا یہ ہے سورج —

"سورج کیسا ہوتا ہے؟"
اگلے دن اندھے آدمی نے ایک مچھیرے سے پوچھا
"سمندر کی طرح"
اندھا آدمی سمندر میں اترا
مونگے کی چٹانوں نے اس کے ہاتھ جلائے
سمندری گھوڑے اسے لے کر اڑ چلے
وہ سمندر کی پریوں کے قلعے میں رہا
اخیر میں شیوال اور سیپیوں کی پھیلائی خاموشی کے فرش پر
جب وہ لیٹا۔
اس نے سوچا۔ اب میری سمجھ میں آ گیا کہ سورج کیسا ہوتا ہے!
لیکن میں انھیں دکھا سکتا
جن کے پاس صرف اپنی آنکھیں ہیں۔
جو سمجھا نہ گیا ہو، وہ سمجھایا جا سکتا ہے
جو جانا گیا ہو تجربے سے، اسے کیسے بتایا جا سکتا ہے

آج بھی وہ اندھا آدمی، سمندر کی سطح پر لیٹا ہے
جہازیوں کے استقبال کے لیے۔

(سوتنگ پو سے ماخوذ)

گلی

اس گلی میں
لمبے عرصے سے چلتا چلا جا رہا ہوں
مگر پہنچتا ہی نہیں
اپنے کمرے تک۔

خطِ استوا جیسی یہ گلی
جو ختم ہونے میں نہیں آتی
یہ ریگ زار، جھلسانے والا
جسے پیدل پار نہیں کر سکتے
ایک مہا ساگر
جس کا کنارا تیر کر پایا نہیں جا سکتا۔
کہیں تو ہے میرا کمرہ
مجھے پتا ہے
میرے انتظار میں وہاں ہے، ایک سچا دوست
جسے میں نے دیکھا نہیں ہے
ایک سچی نظم
جو میں نے لکھی نہیں ہے
آنے والوں سے
میں کبھی کبھی پوچھتا ہوں — کہاں ہے وہ گلی؟
انھیں معلوم نہیں ہے۔
وہ بھی تلاش کر رہے ہیں، اپنے اپنے کمرے
مگر، کمرے مل بھی جائیں، تب بھی
چابی تو ان کے پاس نہیں ہے۔

گاندھی اور نظم

ایک روز، ایک دبلی سی نظم، آشرم جا پہنچی
گاندھی کو دیکھنے کے لیے۔
گاندھی سوت کات رہے تھے
جھکے ہوئے، رام کی سمت!

گاندھی نے پہلے تو دھیان ہی نہیں دیا—
نظم دروازے پر ٹھٹک گئی، شرمندہ سی
کیوں کہ وہ کوئی بھجن تو تھا نہیں—
لیکن جب اس نے کھنکھارا
تو جہنم کو دیکھ چکی ہوئی عینک کے ساتھ
کن آنکھیوں سے
گاندھی نے اس نظم کو دیکھا
اور سوال کرنے لگے

کیا تم نے کبھی سوت کاتا ہے؟
کیا تم نے کبھی غلاظت کی گاڑی کھینچی ہے؟
صبح سویرے رسوئی میں دھواں کبھی جھیلا ہے؟
کبھی بھوک سے ہلکان ہوئی ہو؟
نظم نے جواب دیا—
"میرا جنم جنگل میں ہوا تھا
ایک وحشی کی زبان سے
میری پرورش ایک مچھیرن کی کٹیا میں ہوئی
پھر بھی، گانے کے سوا میں نے کچھ نہیں سیکھا
کچھ روز محلوں میں گایا بجایا
تب میں گوری چٹی اور ہنسی کئی بھی تھی
اب سڑک پر ہوں نیم گرسنہ سی!"

گاندھی مسکرادیے۔ بولے
ہاں! آخری بات جو بتاتی ہو، وہی کچھ ٹھیک ہے!
تمھیں ترک کرنی ہوگی اپنی عادت، سنسکرت میں بولنے کی!
جاؤ، کھیتوں میں، اور سنو، بولتے کسانوں کو!"
نظم اب بن گئی بیج
جا پہنچی کھیت میں
انتظار کرنے لگی
کہ بارش ہو،
کسان آئے،
اور زمین کی گوڑائی کردے!

آخری ندی

آخری ندی میں
پانی کی جگہ
لہو تھا
گرم لاوے کی طرح کھولتا ہوا۔
آخری میمنے
جنھوں نے اس سے اپنی پیاس بجھائی
ممیائے بغیر
ٹھنڈے ہوگئے

چڑیاں جو اوپر اڑ رہی تھیں
بے ہوش ہوکر
ندی میں گر پڑیں
کھوپڑیاں آنسو بہا رہی تھیں، اور کھڑکیوں سے
ساکت گھڑیاں گرتی رہیں
ایک ماں کا ڈھانچہ، بہا جاتا تھا

ندی کی سطح پر
ایک لڑکا، ناؤ میں اسے لیے جاتا تھا، دوسرے کنارے کی طرف
اس کے ہاتھوں میں ایک جادوئی گھنٹی تھی
جو ماں نے موت سے پہلے اسے دی تھی۔
اور اس کی یاد میں، اور ایک گھر قہقہوں سے گونجتا ہوا۔
اس گھنٹی کا، اور اس گھر کا سایہ
پڑ رہا تھا ندی میں بہتی لاشوں پر

ندی نے پوچھا۔ "کیا تم مجھ سے ڈرتے نہیں؟"
"نہیں! لڑکے نے جواب دیا۔
مردہ ندیوں کی روحیں میرے ساتھ ہیں۔
میں نے ان سے بات کی ہے!
انھیں نے میری دیکھ بھال کی تھی، میرے پچھلے جنموں میں!"
"ان کی جان تمھارے پتا نے لی تھی۔
ان کا لہو مجھ میں دوڑ رہا ہے، ان کا شراپ مجھے کھولائے جاتا ہے!"

لڑکے نے جواب میں بس گھنٹی بجادی۔
پانی برسا۔ پیار نے ندی کو ٹھنڈا کر دیا۔
اس کے لہو کا رنگ نیلا ہو گیا۔
مچھلی واپس آگئی۔
پیڑوں پر نئے پتے اگ آئے
گھڑی کی سوئیاں پھر سے چلنے لگیں
انسانوں کی تاریخ اسی طرح شروع ہوئی تھی
گھنٹی اب بھی بجے جاتی ہے
بچوں کی کھلکھلاہٹ میں

شریف احمد

کتاب اور صاحبِ کتاب

کتابیں: ● گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق
دیگر کمیٹیوں کا جائزہ
● مرقع دہلی
مصنف: خلیق انجم

ڈاکٹر خلیق انجم — بر صغیر کی علمی اور ادبی دنیا میں یہ خاصا معروف نام ہے۔ ان کی یہ ناموری ان کی مختلف النوع ادبی خدمات کے باعث ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا ادبی سفر تقریباً پینتیس سال پہلے شروع ہوا۔ اور آج بھی اسی شد و مد ... جاری ہے۔ ان کا تعلق، دہلی کے باعزت، علم دوست، مسلم متوسط گھرانے سے ہے۔ انھیں بلا جھجک Self-Made کہا جا سکتا ہے۔ دہلی اور علی گڑھ یونی ورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد، وہ دہلی یونی ورسٹی کے ایک ممتاز کالج میں اردو کے استاد ہو گئے۔ اس کالج ... رہتے تک، انھوں نے اردو تحقیق اور تنقید کی دنیا میں، اپنی صلاحیتوں کا اعتراف مشہور معروف محققین اور نقادوں سے کرالیا تھا۔ آگے چل کر وہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سیکریٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ انجمن جیسے قدیم اور ممتاز ادارے کا جنرل سکریٹری ہونا، اپنے آپ میں بڑی مشغولیت اور مصروفیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ لیکن خلیق صاحب کی ا... کاوشیں، انتظامی امور سے کبھی نہیں دب سکیں۔ انجمن کی انتظامی اور ادبی و علمی مشغولیات میں انھوں نے، حیرت انگیز طور پر ایک توازن برقرار رکھا ہے۔ اور اس سلسلے میں انھوں

گزشتہ تین دہوں میں اردو سے متعلق پیدا ہونے والی ہر تحریک کا ساتھ دیا ہے۔ اور بعض تحریکوں کے تو وہ ہر اول دستے میں رہے ہیں۔

یوں ان کی تصنیف اور ترتیب کی ہوئی کتابوں کی تعداد پچاس تک پہنچتی ہے۔ لیکن سودا اور غالب سے متعلق ان کے کام کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔ متنی تنقید بھی ان کی دل چسپی کا موضوع رہا جس پر اول اول تو انھوں نے ایک کتاب تالیف کی جو اس موضوع پر اردو میں پہلی کتاب تھی۔ کتاب کا نام ہی 'متنی تنقید' ہے۔ اس کے بعد تدوین متن کے اصولوں کی بنیاد پر انھوں نے جو اہم ادبی کارنامے انجام دیے ان میں خطوط غالب کی چار جلدیں آثار الصنادید کی تین جلدیں اور درگاہ قلی خاں کی 'مرقع دہلی' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

یہ کتابیں ان کی خبر اور نظر، تحقیق اور تنقید، محنت اور لگن، وسیع المطالعی اور خوش ذوقی کی داد سنجیدہ قارئین سے حاصل کر چکی ہیں اور کرتی رہیں گی۔

ہمارے سامنے سر دست خلیق انجم صاحب کی دو کتابیں ہیں: 'گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ' اور 'مرقع دہلی'۔

اس سے پہلے کہ ان کتابوں پر تبصرہ یا کوئی بات کی جائے: ان دونوں کتابوں کے نفس موضوع کے اختلاف کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ پہلی کتاب اردو زبان سے متعلق اس کمیٹی کی روداد ہے، جو چھبیس سال پہلے ایک ممتاز سیاست داں، اور دانش ور اندر کمار گجرال کی قیادت میں تشکیل دی گئی۔ حکومت ہند کو احساس تھا کہ ایک بڑی، جان دار زبان (اردو) غلط سیاست کا شکار ہوگئی اور اب اس کی ترقی و ترویج کے لیے کیا کچھ کیا جانا چاہیے۔ دوسری کتاب 'مرقع دہلی' اٹھارھویں صدی دہلی کی تہذیبی زندگی سے بحث کرتی ہے۔ 'دہلی' خلیق صاحب کے پسندیدہ موضوعات میں ہے۔ سر سید کی 'آثار الصنادید' کی ایڈیٹنگ اس کا ایک ثبوت ہے۔ دہلی کی تاریخی عمارات اور مزارات پر علاحدہ سے بھی انھوں نے لکھا ہے۔ پھر درگاہ قلی خاں کی 'مرقع دہلی' کو انھوں نے جس سلیقے سے مرتب اور مدوّن کیا ہے، اس سے بھی ان کا دہلی سے گہرا ربط واضح ہوتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ایک کتاب کا نفس موضوع ہے صحافت اور سیاست گری کا شعبدہ۔ دوسری کا دو صدی پہلے ایک مخصوص تہذیب کی صورتِ حال۔ موضوعات کا یہ اختلاف، اور یہ بوقلمونی خلیق صاحب کی ہمہ جہتی کی دلیل ہے۔

'گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ'

گجرال کمیٹی اور اس کی سفارشات کا ذکر برسوں سے اخبارات میں ہو رہا ہے۔ ایک طرح سے ملک کا ہر شہری جس کی مادری زبان اردو ہے اور ایک حد تک پڑھا لکھا ہے، گجرال کمیٹی کے نام سے ضرور واقف ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ اس کمیٹی نے جو کچھ اردو کے متعلق کہا ہے اس پر حکومت کی جانب سے ابھی تک عمل نہیں ہوا لیکن گجرال کمیٹی کا دائرہ کار کیا تھا، اس کے اراکین کون تھے، انھوں نے کس طرح اور کتنے دن کام کیا، ہندوستان کی کن کن ریاستوں، اور شہروں میں، ان کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا، اس کمیٹی نے اپنی مقررہ مدت میں کام پورا کر کے اپنی سفارشات کس طرح حکومت کو پیش کیں، اور پھر ان سفارشات کا کیا حشر کیا ہوا؟ یہ اور اس طرح کے بہت سے سوالوں کا جواب بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے اردو والوں پر یہ ایک بڑا احسان کیا کہ گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کی روداد تین سو سے اوپر کچھ صفحات میں لکھ کر شائع کر دیں۔

ان صفحات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ غلط سیاست کس طرح ایک پر تجمل، ثروت مند، زندہ اور توانا زبان کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا سکتی ہے؟ یہ مطالعہ ہمیں ضمنی طور پر یہ بھی بتاتا ہے کہ Politics اور Statesnabship میں بہت فرق ہے۔ اردو زبان، آزاد ہندوستان میں سیاست گری کا شکار ہوئی ہے۔ اسے سیاسی مدبروں کی سرپرستی شاذ ہی مل سکی ہے۔ آزادی سے پہلے عام خیال یہ تھا کہ اردو نہ صرف ایک بڑی زبان ہے، بلکہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی نمائندہ اور ناقابل تقسیم زبان ہے۔ لیکن چند ہی سال کی سیاست گری نے اسے بڑا تندو، پستی اور تاریک خیالی کی نمائندہ قرار دیا اور ایک خاص مذہب سے وابستہ کر دیا۔ غرض یہ کہ جمہوریت اور ترقی پسند طاقتوں اور رجعت پسند اور فرقہ وارانہ طاقتوں میں کشمکش جاری رہی۔ اور آزادی کے چند ابتدائی سالوں میں اردو کو اپنی زندگی کے بدترین دن دیکھنے پڑے۔ ۱۹۵۶ء میں نئی لسانی بنیادوں پر تمام ملکی ریاستوں کی نئے سرے سے تشکیل عمل میں آئی۔ اردو پھر ایک بہت بڑی آزمائش میں مبتلا ہو گئی: یعنی یہ زبان اب پورے ملک میں تھی، اور کہیں بھی نہ تھی۔ تقریباً سبھی زبانوں کو اپنی اپنی ریاستیں مل گئیں۔ اردو کسی ریاست میں پچاس فی صد بولنے والے بھی نہ رکھتی تھی، اس لیے اسے کسی خاص خطے سے مخصوص نہیں کیا گیا۔ چند ہی دن بعد اس طرح کے "نظریات" بھی پیش کیے جانے لگے، جن کی رو سے اس بیرونی زبان اور اس کے رسم خط کو اجنبی قرار دیا جانے لگا۔ لازمی طور پر، اس کے بولنے

والوں میں پست حوصلگی اور بے چینی پیدا ہونے لگی۔ مایوسی اور اضطراب پیدا کرنے والی یہ آوازیں جب ایوانِ سیاست تک پہنچیں، تو بالآخر ۱۹۷۲ میں گجرال صاحب کی قیادت میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی گئی اور اس کمیٹی نے 'گجرال کمیٹی' کے نام سے شہرت پائی۔

جناب اندر کمار گجرال ہندوستان کی سیاسی زندگی میں اپنے اثرات، معاملہ فہمی، تدبر، اور اپنے ترقی پسند نظریات و خیالات کے باعث اس وقت بھی شہرت رکھتے تھے اور آج تو وہ پہلے سے کہیں زیادہ ہر دلعزیز اور مقبول ہیں۔ اُردو کے متعلق اُن کے یہاں کسی 'ذہنی تحفظ' کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چناں چہ اُردو سے متعلق اس کمیٹی کی صدارت، ایک انتہائی مبارک فال تھی۔ تین سال، جو اس کمیٹی کے لیے انتہائی مصروف سال تھے، اس بات کے گواہ ہیں کہ گجرال صاحب نے وزارتی مصروفیات کے باوجود، کمیٹی کی کارکردگی میں بھرپور حصہ لیا۔ پھر اس کمیٹی کے اراکین کی لیاقت اور استعداد کا اندازہ صرف اُن کے ناموں پر ایک نظر ڈال کر ہی کیا جا سکتا ہے: ڈاکٹر سروپ سنگھ، مالک رام، پروفیسر احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر گیان چند، پروفیسر محمد مجیب، کرشن چندر، عابد علی اور علی جواد زیدی وغیرہ اُردو کمیٹی کے اراکین 'ہی' خواہ ہی نہیں، اردو کے سپاہی بھی تھے۔ پھر کتاب کے مرتب ڈاکٹر خلیق انجم اس کمیٹی اور اُردو میں تشکیل پانے والی دوسری کمیٹیوں کے بھی ایک فعال اور متحرک رکن رہے۔ اس کمیٹی نے قریب قریب سارے ملک کا دورہ کیا اور اُردو کے مراکز کے ساتھ ہر اس شہر میں اپنے جلسے کیے، جہاں اردو والوں کی قابلِ لحاظ آبادی تھی۔ ہوتا یہ تھا کہ کمیٹی ہر ریاست اور شہر کے متعلقہ افسران کو اپنے مقاصد اور آمد سے مطلع کر کرتی تھی اور ایک سوالنامہ اردو کی ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے متعلق بھیج دیا کرتی تھی تاکہ کم وقت میں زیادہ کام ہو سکے۔ کمیٹی سرکاری کارپردازوں کی فراہم کردہ معلومات مقامی لوگوں کی شہادت سے ملا کر دیکھتی تھی اور پھر بے کم و کاست اس کا اندراج کر لیتی تھی سرکار کے ذمے دار افسران نے کمیٹی کے ساتھ تعاون کیا بھی اور نہیں بھی کیا۔ صحیح معلومات بھی فراہم کیں اور غلط بھی۔ اسی لیے مقامی 'گواہوں' کے بیانات ضروری قرار دیے گئے غلط اور صحیح معلومات مردم شماری میں بھی استعمال کی گئیں۔ ایسی مثالیں کم نہیں تھیں مردم شماری کے فارموں میں ہزاروں اُردو والوں کے زبان کے خانے میں جان بوجھ ہندی لکھ دیا گیا۔ کمیٹی کے متوجہ کرنے پر بھی، سرکاری عملے نے اس امر کی طرف خاطر توجہ نہیں کی۔

بہر حال، تین سال کی کوششوں کے بعد رپورٹ تیار ہو گئی۔ اس رپورٹ کا ایک پہلو

واقعاتی اور معلوماتی تھا۔ دوسرا پہلو سفارشات پر مشتمل تھا۔ دونوں ہی پہلو اپنی کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے انتہائی اہم تاریخی حیثیت کے حامل تھے۔ گجرال کمیٹی کی سفارشات کے متعلق اگر یہ کہا جائے کہ یہ جتنی جمہوری، عادلانہ اور فراخدلانہ تھیں، ان سے زیادہ کوئی اقلیتی زبان اپنے لیے سفارشات تصور نہیں کر سکتی، تو غلط نہ ہو گا۔

پھر یہ سفارشات کسی سے رحم و کرم کی طالب نہ تھیں۔ یہ قانونی اور آئینی تھیں۔ ملک کے آئین میں مذہبی اور لسانی اقلیتوں کے لیے جو تحفظات رکھے گئے ہیں یہ سفارشات اُن سے سر مو تجاوز نہیں کرتیں۔ مثلاً یہ مطالبہ کہ کسی بھی اقلیت کو اپنی قابل لحاظ آبادی کے پیش نظر اپنی مادری زبان میں ابتدائی درجات سے اعلیٰ درجات تک تعلیم پانے یا اپنے تہذیبی ادارے محفوظ رکھنے کا حق ہے، قطعاً آئینی ہے۔ کمیٹی نے ان تمام موانع کو دور کرنے کی سفارش کی ہے جو اُردو کی تعلیم اور تدریس میں حائل رہے۔ اس میں اہم تر یہ ہے کہ اگر دس طالب علم کسی ایک کلاس میں اُردو پڑھنے کے متمنی یا کسی اسکول میں چالیس طالب علم اُردو پڑھنے کے خواہش مند ہوں تو سرکار کو اس کا انتظام کرنا چاہیے۔ یا یہ لسانی فارمولا میں اردو اور سنسکرت کو ایک ہی زمرے میں نہ رکھنا چاہیے۔ اُردو کے اساتذہ اور تربیت یافتہ اساتذہ اور تربیتی کالج فراہم کرنا سرکار کا فرض ہے۔ تعلیم کے علاوہ، کمیٹی نے اردو کتابوں کی فراہمی، اُردو اخبارات کی امداد اور سندھار اور سرکاری ذرائع ابلاغ و ترسیل میں اردو کی مناسب نمائندگی کے سلسلے میں بھی ضروری اور قابل عمل سفارشات کی ہیں۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ ان سفارشات کو سرد خانے میں رکھ دیا گیا۔ لیکن یہ کم لوگ جانتے ہیں کہ انجمن اور بعض دوسرے اداروں کے پیہم دباؤ ڈالنے پر گجرال کمیٹی کی نگرانی اور ان پر نظر ثانی کرنے کے لیے یکے بعد دیگرے سرور کمیٹی، جعفری کمیٹی اور سید حامد کمیٹی بنی۔ ان کمیٹیوں نے بتایا کہ گجرال کمیٹی سفارشات میں سے چند پر ضرور عمل کیا گیا ورنہ بیشتر ابھی تشنہ عمل ہیں۔ بعض سفارشات پر عمل کرنے کا نتیجہ ترقی اردو بورڈ جدید نام (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)، دس ریاستوں میں اردو اکیڈمیوں کے قیام، بہار میں اردو کو دوسری زبان کا درجہ دیے جانے اور اب چند ماہ پہلے اُردو یونی ورسٹی کے انعقاد کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ یو۔ پی میں اُردو کو ثانوی درجہ دینے کے عمل سے گریز کیا گیا یہ سب اونٹ کے منہ میں زیرہ ہے۔ بنیادی مسئلہ اُردو تعلیم و تدریس اور اسے روزگار سے جوڑنے کا ہے۔ دلی اور وادی گنگ و جمن ہی نے اُردو کے لیے تغذیے کا کام کیا ہے اور آئندہ بھی خونِ زندگی (روزمرہ اور محاورہ) یہیں سے فراہم ہو گا۔ اور، ہے یہ وہ نقطہ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا!

دلی یونی ورسٹی کے ایک کالج کی لیکچرر شپ ہو تی ہے۔ جس میں اگر کوئی چاہے تو آرام طلبی کے تمام تر مواقع ہوتے ہیں۔ گجرال کمیٹی کی ڈائرکٹر شپ قبول کرنا اس امر کی دلیل ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم ایک فعال شخصیت کے مالک ہیں۔ انھیں گجرال کمیٹی کے انتظامی امور کی دیکھ بھال اور اس کی رپورٹ لکھنے میں مدد کے لیے ڈائرکٹر کا عہدہ پیش کیا گیا تھا اور انھوں نے اس فرض کو بحسن و خوبی پورا کیا بلکہ اس کی بدولت وہ زندگی بھر کے لیے اُردو تحریک کے ایک اہم سپاہی ہو گئے۔ گجرال کمیٹی سے متعلق کم و بیش تمام دیگر کمیٹیوں کے بھی وہ رُکن رہے پھر آگے چل کر انجمن ترقی اردو (ہند) کا جنرل سکریٹری ہونے کے ناتے انھوں نے اُردو کے معاملات میں گہری دل چسپی لی۔ چناں چہ آج اُردو کے مسائل پر جتنی گہری نظر ان کی ہے کم لوگوں کی ہوگی۔ اس اعتبار سے گجرال کمیٹی کے موضوع پر قلم اٹھانا انھی کا حصہ تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ذاتی تجربات کی بنیاد پر کتاب کے اولین ساٹھ صفحات میں اُردو کے بارے میں جو بعض اہم نکات اٹھائے ہیں وہ یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ کتاب گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کے بارے میں محض معلومات کی کھتونی نہیں بلکہ اُن کا ایک وقیع جائزہ ہے جو اردو کے بارے میں مستقبل کا لائحہ عمل طے کرنے میں یقیناً ہماری مدد کرے گا۔ اس کتاب کو ہر اس لائبریری میں ہونا چاہیے جہاں اردو کتابوں کا ذخیرہ ہے۔

مرقعِ دہلی (فارسی متن اور اُردو ترجمہ)

اٹھارویں صدی میں دہلی کے بیشتر سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماخذ فارسی میں ہیں۔ نواب درگاہ قلی خاں کی 'مرقعِ دہلی' بھی ان میں سے ایک ہے، جو اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر انتہائی اہم ماخذ ہے۔ ان خصوصیات میں نمایاں ترین غالباً یہ ہے کہ اس کتاب کے مصنف کے اجداد مغل حکومت کے امیر تھے اور وہ خود نظام الملک آصف جاہ کا منصب دار، اور جاگیر دار تھا۔ حملۂ نادری کے تھوڑی مدت بعد، یعنی ۱۸۳۸ء میں درگاہ قلی دہلی آئے، اور تین سال تک یہاں مقیم رہے اور ۱۸۴۱ء میں، آصف جاہ کے ساتھ دکن چلے گئے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب وہ دہلی میں وارد ہوئے تو اپنی عمر کے اٹھائیسویں سال میں تھے۔

درخشن ان کا سال ولادت ۱۷۱۰ء بتاتے ہیں ذہانت اور ہنر مندی ان کی سرشت میں تھی۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جب آصف جاہ نے منصب اور جاگیر انھیں عنایت کی تو ان کی عمر چودہ

سال سے زائد نہ تھی۔ درگاہ قلی اچھے شمشیر زن اور اعلی درجے کے قلم کار تھے۔ دکن کے مختلف معرکوں میں ان کی شرکت اور شجاعت کا ذکر ملتا ہے۔ ہاں قلم کے دھنی وہ کس قدر تھے، اس کا واحد ثبوت زیر نظر کتاب 'مرقع دہلی' ہے۔ ممکن ہے ان کے قلم سے کچھ اور تحریریں بھی نکلی ہوں، لیکن اس کی کوئی اطلاع ہنوز ارباب تاریخ و تحقیق کے پاس نہیں۔

'مرقع دہلی' کا بہت دل چسپ اور روشن پہلو یہ ہے کہ یہ مصنف کا سنا ہوا حال نہیں، بلکہ دیکھا ہوا احوال ہے۔ ع شنیدہ کے بود مانند دیدہ! اس کا سرسری مطالعہ بھی میر کے اس شعر کی سچائی کے لیے کافی ہے۔

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصوّر تھے　　جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

کتاب کے شروع میں ڈاکٹر خلیق انجم بتاتے ہیں اور صحیح بتاتے ہیں کہ پہلی بار حکیم سید مظفر حسین نے ۱۹۲۶ء میں 'مرقع دہلی' کا فارسی متن شائع کیا تھا۔ کچھ عرصے بعد خواجہ حسن نظامی نے فارسی اور اردو ترجمے کی تلخیص شائع کی۔ تیسری دفعہ پروفیسر نورالحسن انصاری نے 'مرقع دہلی' کا متن اور اس کا اردو ترجمہ ۱۹۸۱ء میں شائع کیا۔ چوتھی بار ۱۹۸۸ء میں پاکستان کے ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی نے فارسی متن اور اردو ترجمہ شائع کیا۔ ۱۹۸۹ میں چندر شیکھر اور شیاما متر اچنائے نے 'مرقع دہلی' کا انگریزی ترجمہ شائع کیا۔ وہ یہ بھی اطلاع دیتے ہیں کہ کتاب ہذا کے اب تک چار مخطوطات دریافت ہو چکے ہیں۔ دو سالار جنگ میوزیم لائبریری، حیدر آباد میں، تیسرا آر۔ کے کاما اورینٹل انسٹی ٹیوٹ، ممبئی میں اور چوتھا برٹش لائبریری، لندن میں۔ خلیق انجم صاحب نے بڑی کاوش اور احتیاط سے ان مختلف نسخوں کے اختلافات کو یکجا کر کے، سالار جنگ میوزیم لائبریری، حیدر آباد کے نسخے کو بنیاد بنایا ہے اور اسے بنیاد بنانے کی معقول وجوہ ان کے پاس ہیں۔ حاشیہ نگاری کا جدید تر طریقہ انھوں نے برتا ہے اور اس کے بعد انھوں نے فارسی متن اور اردو ترجمے کو جگہ دی ہے۔ کتاب کے آخر میں تعلیقات پر بھرپور توجہ صرف کی گئی ہے۔ افراد، امکنہ وغیرہ پر جو نوٹ دیے گئے ہیں، ان سے مرتب اور مدوّن کے احساس ذمے داری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اک دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ 'مرقع دہلی' کا نام 'مرقع دہلی' خود درگاہ قلی کا مقرر کردہ نہیں ہے۔ اس لیے کہ یہ نام کسی نسخے میں نہیں ملتا۔ اس کتاب کے پہلے مرتب نے اسے یہ نام دیا ہے، اور پھر یہ نام ہی چل پڑا۔ کتاب کے نفس موضوع کے پیش نظر یہ نام کچھ نامناسب بھی نہیں۔

زیر نظر کتاب اس ۱۸ویں صدی دہلی کی سیاسی تصویر پیش کرتی ہے؟ جواب ہوگا بالکل
ں۔ اس وقت کا آشوب اور اس سے پیدا ہوانے والی بے چینی اور کشمکش کا کہیں ۔ پتہ
پتہ تا معلوم نہیں ہوتا۔ حیرت ہوتی ہے کہ جس دہلی کو درگاہ قلی خاں نے دیکھا، لی
اؤں کو انھوں نے اپنے جسم و جاں میں سمویا، وہ ایک لٹی ہوئی دہلی تھی۔ چند سال پہلے یہ
نادر شاہ کے ہاتھوں خون کی ہولی کھیل چکی تھی، اس میں 'سب خیریت ہے' نہیں ملتی
۔ لیکن 'مرقع دہلی' کا ہر صفحہ، ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات کی کہانی پیش کرتا
۔ ڈھونڈنے پر نادر شاہ کا ایک حوالہ مل ہی جاتا ہے، لیکن اس کی نوعیت ملاحظہ کیجیے۔ یہ
ر قاصہ کمال بائی کا جاری ہے کہ درگاہ قلی ہماری معلومات میں اضافہ کرتے ہیں
توں بادشاہ (محمد شاہ) کے محل میں بزم آرا رہیں اور مغنیوں کے حلقے میں سخن سرا ہیں۔
کل ان کی صحبت کسے نصیب ہوتی۔" انگریزوں کی ریشہ دوانیاں، مرہٹے، جاٹ، سکھ اور
یلوں کی آئے دن کی تاخت، کیا دہلی والوں پر ان کا کوئی اثر نہ تھا؟ شاہ ولی اللہ اور ان کے
د خاندان نے دہلی ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے ایک بڑے حصے کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا، کیا یہ
ں کتابوں کی حد تک صحیح تھا؟ ہمارا خیال ہے کہ یہ دونوں باتیں درست نہیں ہیں۔ ہاں یہ
ست ہے کہ زوال کی ایک منزل وہ بھی ہوتی ہے جب زوال زدہ معاشرہ سن ہو جاتا ہے اور
طرح پانی کا ترسا ہوا آدمی العطش العطش پکارتا ہے اسی طرح، معاشرہ زوال، مزید زوال
تا ہے۔ آیئے اس خیال کی توثیق خود مصنف سے کریں۔ نواب مستطاب کتاب کے خاتمے
پہلے فرماتے ہیں: "بہر حال، اگر وصال نہ ہو تو اس کا خیال ہی سہی، اور اگر خورشید نہ ہو تو
ہی سہی۔ عیش کا ذکر بھی نصف عیش ہوتا ہے۔"

حال، یہاں ہمیں کئی سوالوں کا جواب مل جاتا ہے۔ اس مُرقعے میں زندگی اتنی محدود کیوں
۔ کیا امراء کا تزک و احتشام اور تعیش ارباب نشاط کا تلذذ پیدا کرنے والا بیان پوری زندگی
، کیا کتاب کی ابتداء اہل اللہ اور صوفیائے کرام کے متبرک مزارات سے کرنا محض ایک
تھی؟؟؟؟

ب پر تیب تو واقعی قدم شریف سے شاہ حسن رُسول نما تک مزارات اور اُن پر ہونے والے
سوں کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن ان میں مصنف کے بیان میں وہ کشش نہیں، جو امراء کے احوال
بالخصوص ان کے یہاں ہونے والی محافل اور مجالس کا ہے۔ چاندنی چوک کے بازار پر
ں نے خاص توجہ کی ہے۔ بیچ میں نہر، نہر کے دونوں طرف بیس بیس گز چھوڑ کر سرخ

بجری کی سڑک، اور پھر آمد و رفت کے لیے دو طرفہ چوڑی سڑکیں اور ان پر سایہ دار درخت آخر میں سجی ہوئی، بڑی بڑی دوکانیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ شام کو، تفریح کے لیے لوگ یہاں آتے ہیں۔ (اس چاندنی چوک کا مقابلہ آج کے چاندنی چوک سے کیجیے۔ ببیں تفاوتِ رہ۔۔) چوک سعد اللہ خاں کا بیان (ص ۶۰) شاید اس کتاب کا سب سے روشن صفحہ ہے۔ جامع مسجد اور لال قلعے (لاہوری دروازہ) کے درمیان بسا ہوا یہ بازار اور محلہ آج نہیں، مدتوں پہلے معدوم ہو چکا ہے۔

لیکن نوابِ ذوالقدر کا محبوب موضوع، اس وقت کی دہلی میں، رقص و سرود اور اربابِ نشاط کا بیان ہے۔ امراء کا بیان بھی انھیں کے حوالے سے آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس وقت کی دہلی نے ان فنون کی بلند ترین حدوں کو چھو لیا تھا۔ مصنّف کا قلم ان بیانات میں سحر کار ہو جاتا ہے۔ یوں وہ ذکر مرزا بیدل کا بھی کرتے ہیں اور مرزا مظہر جانجاناں کا بھی۔ لیکن اس وقت کے بے نظیر و بے مثال رقاصوں اور رقاصاؤں، گلوکاروں، سازندوں، قوالوں، بھانڈ و اور نقالوں کے وہ واقعی مرقعے پیش کر دیتے ہیں۔ پھر امراء محلات ہوں یا عرس کی محفلیں امرؔ د ہر جگہ موجود ہوتا ہے۔ اس حد تک کہ مصنّف نے اُسے Institution بنا کر پیش کیا ہے۔

خلیق انجم صاحب نے اصل کا بہت اچھا ترجمہ کیا ہے۔ درگاہ قُلی نے اپنے وقت کا مروّج اور مقبول اسلوب برتا ہے۔ رنگین، مسجّع اور مبالغہ آمیز۔ لیکن بعض بیانات انھیں سلیس اور سادہ لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مترجم نے مصنّف کے بدلتے ہوئے اُسلوب کا ساتھ دیا ہے۔

بہر حال "مرقع دہلی" اپنی بعض کمیوں کے باوصف، اٹھارھویں صدی دہلی کی تاریخ کا ایک اہم ماخذ قرار پاتا ہے۔ اس کی اہمیت صرف تاریخ کے طالب علم ہی کے لیے نہیں، بلکہ عام قاری کے لیے بھی ہے۔ Readability میں کم کتابیں اس کے ساتھ رکھی جا سکتی ہیں۔

ہمارے بہت سے کلاسیکی متن ایسے ہیں جنھیں ایک سے زیادہ بار ترتیب دے کر شائع کیا گیا ہے۔ اور یہ معاملہ لگ بھگ ہر زبان کے ساتھ ہے۔ ارسطو کی بوطیقا ہی کو لیجیے اس کے نہ صرف ایک سے زیادہ انگریزی تراجم موجود ہیں بلکہ اس کے خود اُردو تراجم کا معاملہ بھی یہی

ہے۔ اُردو میں متنی تنقید کا شعور جاگنے کے بعد دیوانِ غالب نسخۂ عرشی فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں، خطوطِ غالب (چار جلدوں میں) مرتبہ خلیق انجم جیسی کتابیں جس نئے معیار تدوین کے ساتھ چھپ کر ہمارے سامنے آئی ہیں وہی جو از 'مرقعِ دہلی' مرتبہ و مترجمہ خلیق انجم کی اشاعت کا بھی ہے جو بحیثیت مجموعی چھ بار اور اُردو میں چوتھی بار شائع ہوئی ہے۔ علمی اور ادبی معیار کوئی جامد چیز نہیں ہے۔ کسی بھی شعبۂ زندگی میں ارتقا کی قوتوں کا ساتھ دینے کے لیے تحرک برقرار رکھنا ضروری ہے۔ زیرِ نظر کتاب کی اردو میں چوتھی بار تدوین و اشاعت اسی تحرک کا ثبوت ہے۔

~~~~~~~~~~

"فرض کر لیجیے اردو پڑھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا تو کیا ہم اپنی مادری زبان کو صرف اس لیے ترک کر دیں گے کہ اس سے کوئی مادّی مفاد حاصل نہیں ہوتا۔ کیا ہم میں سے کوئی اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ اردو ہمارے لیے صرف ایک زبان نہیں بلکہ یہ ہماری تہذیب کا نام ہے۔ اگر ہم اپنے مذہب کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے بچوں کو اردو پڑھانی ہوگی۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے بچوں کو اپنا ماضی یاد رہے تو ہمیں ان کو اردو پڑھانی ہوگی۔ اس کا مطلب ہے کہ اردو ہمارے لیے ہماری تہذیب ہے، ہمارا مذہب ہے، ہمارا ماضی ہے اور ہماری تاریخ ہے۔ ذرا سوچیے کہ جب سینکڑوں سال پہلے اسرائیلیوں کو اپنا ملک ترک کرکے دنیا کے مختلف حصوں میں سکونت اختیار کرنی پڑی تو انھوں نے اپنے بچوں کو دنیا کی بہترین تعلیم دی اور اس کے ساتھ ہی لازمی طور پر بچوں کو مادری زبان پڑھاتے رہے نتیجہ یہ ہوا کہ اب اسرائیل دوبارہ آباد ہوا اور دنیا کے بیشتر یہودیوں نے اسرائیل میں سکونت اختیار کی تو عبرانی ان کے لیے اجنبی زبان نہیں تھی۔ اب یہ زبان دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں شامل ہوتی ہے"۔

(خلیق انجم: گجرال کمیٹی اور۔۔۔۔۔)

"چوں کہ اس سماج میں صوفیا کی بہت عزت ہوتی تھی۔ اس لیے تصوف سماجی عزت و وقار حاصل کرنے کا بھی بہترین ذریعہ بن گیا اور بد سے بدکردار لوگوں نے اس مسلک کو اختیار کر کے پیسہ کمانے کا ایک بڑا ذریعہ بنالیا۔ انھی علمائے سو نے المجاز قنطرۃ الحقیقت کے فلسفے ناجائز فائدہ اٹھاکر "امرد پرستی" جیسے غیر فطری فعل کو جنسی آسودگی کا ذریعہ بنالیا۔ انھیں حرم اور میکدہ دونوں سے خلوص تھا ان کی راتیں میخانوں اور دن خانقاہوں میں گزرتے تھے۔ بزرگوں کے مزاروں کو باقاعدہ دوکانیں بنالیا گیا۔ شاید آج بھی مغرب کے نائٹ کلبوں میں وہ شرمناک جنسی مناظر نظر نہ آتے ہوں، جو اس دور کے عرسوں میں عام تھے"۔

(خلیق انجم: مرقعِ دہلی)
~~~~~~~~~~

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

نظم و نثر شورش انگیزے کی می باید بخواہ
اے کہ می پرسی کہ غالب در سخن یکتاست ہست

گلشن به فضاے چمنِ سینۂ مانیست

هر دل که نه زخمے خورد از تیغِ تو وانیست

فضا : کشادگی، وسعت۔ چمن : سبزہ زار۔ زخمے : کوئی زخم، ایک نہ ایک زخم۔ زخم خورد : (از مصدر خوردن، کھانا) زخم کھاتا ہے۔ مجروح ہوتا ہے۔ تیغ : تلوار۔ وا : کشادہ۔

ہمارے سینے کا گلزار جس قدر وسیع ہے (اس کے مقابلے خطۂ زمین کی) کوئی بھی گلگشت گاہ (کشادہ) نہیں۔ دل اس وقت تک چاک نہیں ہوتا جب تک کہ وہ تیری تلوار کا زخم نہ کھالے۔ (اس کی مثال میرا اپنا سینہ ہے، جس نے اس کثرت سے زخم کھائے ہیں کہ ان کی تعداد گلشن کے پھولوں سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس قدر کثیر تعداد میں زخموں کے لیے جگہ بھی گلشن سے زیادہ وسیع ہی چاہیے)۔

عمرے ست که می میرم و مردن نتوانم

درکشورِ بیداد تو فرمان قضانیست

عمرے ست که : ایک طویل مدت ہے کہ۔ میرم : (از مصدر مردن: مرنا) مر رہا ہوں، مرے چلے جا رہا ہوں۔ مردن نتوانم : میں مر نہیں سکتا۔ کشور : ملک۔ بیداد : ظلم، جور وستم۔ فرمان : حکم۔ قضا : حکم، حکم خداوندی، ایسا حکم جس پر نافذ ہوتے ہی عمل کیا جائے، اجل، موت۔

ایک طویل عرصے سے میں (مسلسل) مرے چلے جا رہا ہوں (گویا زندہ بگور ہوں) مگر (بالکل ہی) مر بھی نہیں سکتا۔ (کیا) تیرے ملک بیدادگری میں خداوند تعالیٰ کا حکم نہیں چلتا (کہ ملک الموت آئے اور میرے جسم سے جان نکال کرلے جائے)

جنت نه کند چارۂ افسردگی دل

تعمیر به اندازۂ ویرانی مانیست

جنت : وہ شاد و خرم جگہ جو درختوں کے سایے کے نیچے ہو، بہشت۔ نه کند : (از مصدر کردن: کرنا) نہیں کرے گی۔ چاره : علاج، مداوا۔ افسردگی : پژمردگی، رنجیدگی، غمگینی۔ تعمیر : آبادکاری۔ اندازه : مقدار، پیمائش۔ ویرانی : بربادی،

ابی، تخریب۔

ہشت کے پاس ہمارے غمگین دل (کو شاد و خرم کرنے) کا (کوئی) چارہ و مداوا نہیں کیوں کہ
ں کی آبادکاری کا ساز و سامان میری تباہی و بربادی کے مقابلے (قطعی) ناکافی ہے۔

برگشتن مژگان توازروے عتاب است
کاندر دلم از تنگیِ جایک مژہ جانیست

گشتن: پلٹ جانا، واپس آنا، لوٹ آنا۔ مژگان: جمع مژہ پلکیں۔ ازروی: وجہ
ے، بسبب۔ عتاب: قہر، غضب۔کاندردلم: کہ میرے دل کے اندر۔
ا گنجائش۔

ی پلکیں (میرے دل کی طرف سے) پلٹ کر (جو) واپس آرہی ہیں اس کا سبب تیرا غیض
ضب ہے کیوں کہ (تیرے غیض و غضب کے تیر میرے دل کو نشانہ بنائے ہوئے ہیں)
ب دل میں جگہ کی تنگی کے باعث اتنی گنجائش نہیں کہ اس میں تیری پلک (کا ایک بھی تیر)
سے۔

دریوزۂ راحت نتواں کرد زمرہم
غالب ہمہ تن خستۂ یاراست گدانیست

ریوزہ: گدائی، بھیک۔ راحت: آرام و سکون۔ نتواں: (از مصدر توانستن:
سنا، طاقت رکھنا) نہیں سکتا۔ کرد: (از مصدر کردن: کرنا) کیا۔نتواں کرد: نہیں
سکتا۔ہمہ تن: سارا بدن، سر تاپا، سر سے پیر تک۔ خستہ: (از مصدر خستن:
کاماندہ ہونا، نڈھال ہونا) تھکاماندہ، نڈھال۔ یار: لفظی معنی محافظ، نگہبان، (جیسے شہریار
نی کسی ملک کا پاسدار یا بادشاہ) اصطلاحی معنی جگری دوست۔ گدا: بھکاری۔

ون و آرام کی بھیک مرہم سے نہیں مانگی جاسکتی۔ غالب کی یہ زبوں حالی اس وجہ سے نہیں
وہ کوئی بھکاری ہے۔ بلکہ اس کے دوست کی (بے وفائی) نے اس کا یہ حال کردیا ہے کہ وہ
کل زار و نزار اور نحیف نظر آتا ہے۔

داشت: امیر خسرو (دہلوی) سعدی، حافظ نیز اس دور کے دیگر شعراء نے اپنے کلام میں
شوق کے مقابل عاشق کو انتہائی حقیر، ذلیل ہی نہیں بلکہ سگِ لیلیٰ تک کی صورت میں پیش

ر دیا ہے۔ مگر میر تقی میر سے مومن کے عہد تک عاشق اپنی مفلسی، بے بسی اور لاچاری سے
وجود اپنی عزت نفس اور خودداری کا پاسدار ہے۔ چناں چہ یہی کیفیت غالب کے شعر میں پائی
اتی ہے۔ وہ یار کے ہاتھوں زبوں و ناتواں ہو چکا ہے مگر گدا نہیں۔ گدائی تو دور کی بات ہے وہ
ں قدر خوددار اور عزت نفس کا پاسدار ہے کہ وہ درد کے عالم میں بھی مرہم کا احسان لینا گوارا
ہیں کرتا۔ یہی مضمون اردو کے ایک شعر میں انھوں نے اس طرح ادا کیا ہے:

درد منت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

در گردِ ناله وادیِ دل، رزم گاهِ کیست
خونے که می دود به شرائیں سپاهِ کیست

گرد: (بکسر اول) بھنور، اطراف۔ ناله: آہ و فغاں۔ وادی: دو پہاڑوں کے
درمیان وسیع کشادہ جگہ۔ وادی دل: دل کی وادی۔ رزم گاه: میدان جنگ۔
کیست: کون ہے۔ خونے که: وہ خون جو کہ۔ می دود: (از مصدر دویدن:
دوڑنا) دوڑتا ہے۔ شرائیں: (جمع شریان) سرخ رگیں، وہ رگیں جن میں خون دوڑتا
ہے۔ سپاه: فوجی دستہ۔

دل کی وادی آہ و فغاں کے نرغے میں گھری ہوئی ہے۔ (آخر یہ وادی) کس کی رزم گاہ
ہے (جہاں یہ جنگ و جدال بپا ہے) اور سرخ رگوں میں جو یہ خون (مسلسل) دوڑ رہا ہے یہ کس
فوجی دستہ ہے (جو اس طرح سرگرم عمل ہے)۔

رشک آیدم به روشنیِ دیده های خلق
دانسته ام که از اثرِ گردِ راهِ کیست

آیدم: (از مصدر آمدن: آنا) مجھے آتا ہے۔ رشک آیدم: مجھے رشک آتا ہے،
مجھے حسرت ہوتی ہے۔ روشنی: نور۔ دیده ہا: (جمع دیدہ) آنکھیں۔ خلق:
عوام، عام لوگ۔ دانسته ام: (از مصدر دانستن: جاننا) میں نے جان لیا ہے۔ میں جانتا
ہوں۔ اثر: حالت۔ گرد راه: راہ کی خاک، جسے شعرا نے سرمے سے تعبیر کیا ہے۔

مجھے عوام کے نور بصارت (آنکھوں کی روشنی اور چمک) پر رشک آرہا ہے (اور) میں یہ جانتا

ہوں کہ یہ نور کسی کی گرد راہ (راستے کی خاک) کے باعث ہے (جوان کے لیے سرے کا کام کر رہی ہے) مگر میری بد نصیبی یہ ہے کہ میں اس سعادت سے محروم ہوں۔

با من به خواب ناز و من از رشک بد گماں
تاعرصهٔ خیال عدوٗ جلوه گاهِ کیست

بامن میرے ساتھ۔ خواب ناز: میٹھی نیند۔ رشک: رقابت۔ بد گماں: شکوک، وسوسے میں مبتلا۔ تا: کہ۔ عرصه: میدان۔ عرصه خیال: وہ وسیع میدان جہاں تک فکر کی رسائی ممکن ہے۔ عدو: دشمن۔ جلوه گاه: رونما ہونے کی جگہ۔

معشوق میرے پہلو میں محو خواب ناز ہے جس کے باعث مجھے اپنی قسمت پر رشک بھی ہے مگر اس رشک نے مجھے حالت بد گمانی میں مبتلا کر دیا ہے کہ اس وقت معلوم نہیں کہ رقیب کی جولاں گاہِ خیال میں کون جلوہ نما ہوگا۔ (یعنی جب میرا معشوق میرے رقیب کے پہلو میں نہ ہوگا تو اس کا گمان ہر طرف جائے گا اور اس کے ذہن میں یہ بات بھی آسکتی ہے کہ اس وقت وہ (شخص جس پر وہ فریفتہ ہے) میرے پہلو میں محو استراحت و آرام ہے۔ اور اس گمان نے ہی لذت وصل کو مکدر کر رکھا ہے)۔

بے خود به وقتِ ذبح تپیدن گناهِ من
دانسته دشنه تیز نه کر دن گناهِ کیست

بے خود: بے اختیار۔ ذبح: گلا کاٹنا۔ تپیدن: تڑپنا۔ ہاتھ پیر مارنا۔ گناه: قصور۔ دانسته: (از مصدر دانستن: جاننا) جان کر جان بوجھ کر۔ دشنه: خنجر، خنجر کی تیز نوک۔ تیز کردن: تیز کرنا، دھار لگانا۔

میرے سر کو تن سے جدا کرتے وقت میرے بے اختیار تڑپنے پر مجھے قصور وار ٹھہرانا بجا (مگر) جان بوجھ کر نوک خنجر کو تیز نہ کرنا کس کا قصور ہے۔

یاد از عدو نیارم و این ہم زِدور بینی ست
کاندر دلم گذشتنِ بادوست ہم نشینی ست

نیارم: (از مصدر آوردن: لانا)۔ یاد از عدونیارم: میں دشمن کو یاد نہیں کرتا،

دشمن کا خیال نہیں لاتا۔ ہم: بھی۔ دور بینی: دور اندیشی۔ عاقبت اندیشی۔ دلم میرا دل۔ گذشتن: سرایت کر جانا۔ پار کر جانا۔ بادوست: دوست کے ساتھ۔ ہم نشینی۔ ہم مجلس، سنگت، ساتھ بیٹھنے والا۔

میں دشمن (رقیب) کی یاد کو دل میں نہیں لاتا جس کی وجہ میری دور اندیشی ہے۔ ایسی صورت میں دوست کے خیال کا دل میں گذر جانا ہی اس کی ہم نشینی کے (عین) مترادف ہوتا ہے۔

یادداشت: اس شعر کا مرکزی خیال یہ ضرب المثل ہے۔ "استخواں لاے زخم" یعنی زخم میں ہڈی (کی کرچ) یا کباب میں ہڈی۔ دوست کے تصور کے ساتھ رقیب کا خیال دل میں گذر جانا کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ چناں چہ میں دوست کا تصور رقیب کو علاحدہ کر کے اس وجہ سے کرتا ہوں کہ کہیں رقیب کا خیال تصور دوست کا ہمنشیں نہ ہو جائے۔

سیرم ولی بترسم کز فرط بد گمانی
داند که جاں سپردن از عافیت گذینی ست

سیرم: (از مصدر مردن: مرنا) میں مر رہا ہوں، میں مرنے کو ہوں۔ بترسم: (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) میں ڈرتا ہوں۔ کز: کہ از۔ فرط: کثرت، زیادتی، فراوانی۔ کز فرط بدگمانی: بہت زیادہ بدگمانی کے باعث۔ انتہائی بدظنی کی وجہ سے۔ داند: (از مصدر دانستن: جاننا) جانے گا، سمجھے گا، تصور کرے گا۔ جاں سپردن: جان دینا، مر جانا۔ عافیت: نجات، رستگاری، چھٹکارا۔ گزینی: (از مصدر گزیدن: چننا۔ انتخاب کرنا) پسندیدگی۔

میں تو مر جانے کے لیے بھی آمادہ ہوں۔ مگر ڈرتا ہوں کہ وہ اپنی انتہائی بدگمانی کے باعث یہی سمجھے گا کہ میرے جان دینے کا مقصد یہ ہے کہ (اس کے جور و جفا سے) نجات حاصل کر لوں۔

من سوے او ببینم داند زبے حیائی ست
اوسوے من نبیند، دانم زشر مگینی ست

سوی او: اس کی طرف۔ ببینم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھوں۔ داند: وہ سمجھتا

بے۔بے حیائی ڈھٹائی، بے غیرتی۔ بے حیائی ست : بے غیرتی سے ہے۔
نبیند : (از مصدر دیدن : دیکھنا)۔ دانم : (از مصدر دانستن : جاننا) میں سمجھتا ہوں۔
شرمگینی ست : شرمگینی کی وجہ سے حیا کے سبب۔

میں اس کی جانب دیکھوں تو وہ یہ سمجھے کہ میں بے حیا ہوں اور وہ میری طرف نہ دیکھے نہ نگاہ کرے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ (فطرتی) شرم و حیا ہے۔

ای که گفتی غم درونِ سبنه جاں فرساست ہست
خامشیم اما اگر دانی که حق باماست ہست

گفتی : (از مصدر گفتن : کہنا) ای که گفتی ۔ اے تو نے جو کہا۔ فرسا : (از مصدر فرسودن : گھسنا، پیسنا، برابر ہونا) جانفرسا : جان کو لینے والا۔ جان کو گھن لگا دینے والا۔
خامشیم : (از مصدر خاموشیدن : خاموش ہونا، چپ ہونا) ہم خاموش ہیں۔ ہم چپ ہیں۔ اماَ : لیکن۔ دانی : (از مصدر دانستن : جاننا) تو جانے۔ تو جان لے۔ حق با ماست : حق ہمارے ساتھ ہے۔ ہم حق بجانب ہیں۔

اے دوست تو نے کہا کہ غم جان کے لیے عارضہ ہے (سو) وہ تو ہے (یہ کوئی نئی بات نہیں) ہم تیرے جور و جفا پر خاموش ہیں۔ لیکن اگر تو یہ جان لے کہ ہم کیوں خاموش ہیں تو (اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ) ہم حق بجانب ہیں۔

ایں سخن حق بود و گاہے برزبانِ ما نه رفت
چون تو خود گفتی که خوباں را دل از خاراست ہست

سخن : بات۔ گاہے : کبھی۔ نرفت : (از مصدر رفتن : جانا، چلنا، روانہ ہونا)۔
چون : جب۔ گفتی : (از مصدر گفتن : کہنا) تو نے کہی)۔ خوباں : جمع خوب، حسین صورتیں۔ خارا : پتھر۔

یہ بات سچی تھی، لیکن کبھی ہماری زبان پر نہیں آئی۔ اور اب جب کہ تو نے خود ہی اپنی زبان سے کہہ دیا کہ حسینوں کا دل پتھر کا ہوتا ہے، تو یہ حقیقت ہے۔

دیدی آخر کا نتقام خستگاں چوں می کشند
آنکه می گفتیم ما کا مروزرا فرداست ہست

دی : (از مصدر دیدن : دیکھنا) تونے دیکھا۔ کانتقام : کہ انتقام، بدلہ۔
ستگاں : جمع خستہ، کمزور، زبوں، ناتواں، ضعیف۔ چوں : کیسے۔ کشند : (از
در کشیدن : کھینچنا) انتقام کشیدن : بدلہ لینا۔ می گفتیم : (از مصدر گفتن : کہنا)
کہ می گفتیم : ہم جو یہ کہا کرتے تھے۔ ما : ہم۔ کامروز : کہ امروز : کہ آج
دن۔ فردا : کل، آنے والا دن۔

تونے دیکھ ہی لیا کہ (کارکنان قضا و قدر) زبون و ناتواں لوگوں کا کس طرح انتقام لیتے
۔ اسی دن کے لیے ہم کہا کرتے تھے کہ یہ امر واقعی ہے کہ ہر آج کا کل بھی ہے۔

نظم و نثر شورش انگریزے کہ می باید بخواہ

اے کہ می پرسی کہ غالب درسخن یکتاست ہست

م : موتیوں کا ہار، کلام موزوں۔ نثر : پراگندہ : منتشر، غیر منظوم کلام۔ شورش :
فتگی، پریشاں حالی۔ جنون کی حالت، فتنہ و غوغا۔ انگیز : (از مصدر انگیختن : بھڑکنا)
ورش انگیز : ولولہ خیز، پرجوش و خروش۔ کہ می باید : (از مصدر بایستن : چاہنا)
ونا چاہیے۔ بخواہ : (از مصدر خواستن : چاہنا، طلب کرنا) چاہ، مانگ، طلب۔ می
سی : (از مصدر پرسیدن : پوچھنا) اے کہ می پرسی : اے شخص تو جو یہ پوچھتا
۔ یکتا : واحد، اکیلا، لاثانی، بے نظیر، تنہا۔

و نثر جیسی شور انگیز و ولولہ خیز ہونی چاہیے وہ غالب کے کلام میں تو تلاش کر۔ اور یہ جو تو
تا ہے کہ غالب شعر گوئی میں (واقعی) بے مثال ہے تو یہ بھی حقیقت اور امر واقعی ہے۔

سینہ بکشودیم و خلقے دید کا ینجا آتشست

بعد ازیں گویند آتش راکہ گویا آتش است

ینہ : گردن اور شکم کے درمیان کا حصہ۔ وہ جگہ جہاں عورت کے پستان ہوں۔
شودیم : (از مصدر کشودن : کھولنا)۔ سینہ بکشودیم : ہم نے سینہ کھول دیا۔
قے : جم غفیر، انسانوں کا انبوہ۔ کثیر تعداد میں لوگوں کا اکھٹا اور جمع ہونا۔ دید : (از مصدر
ن : دیکھنا) دید، دیکھا۔ کا ینجا : کہ ایں جا، کہ یہاں۔ آتشست : آتش است،
ہے۔ بعد ازیں : اس کے بعد۔ گویند : (از مصدر گفتن : کہنا) لوگ کہتے ہیں۔

آتش را آگ سے۔ گویا (از مصدر گفتن: کہنا) مثل، مانند، ایسا لگتا ہے کہ۔

ہم نے سینہ کھول دیا اور دنیا نے دیکھا کہ یہ (سینہ) آگ سے دہک رہا ہے مگر اس کے بعد بھی (لوگوں کو یقین نہیں آیا) اور وہ آگ سے پوچھتے ہیں کہ کیا واقعی تو آگ ہے۔

گریہ ات درعشق از تاثیر دودِ آہ ماست
اشک درچشمِ تو آب و در دلِ ما آتش است

گریہ ات : گریہ تو۔ تیرے آنسو۔ عشق : غیر معمولی محبت، افراط کی حد تک لگاؤ اور پیار۔ تاثیر : اثر، عمل، نتیجہ۔ دود : دھواں۔ دود آہ : آہوں کا دھواں۔ ماست : ہمارا ہے۔ آتش ست: آتش است آگ ہے۔

عالم عشق میں اگر تیری آنکھوں سے آنسو بہ نکلے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ہماری آتش آہ کا دھواں تیری آنکھوں تک پہنچ گیا ہے۔ گویا جو آنسو تیری آنکھ میں پانی ہے وہی ہمارے دل میں آگ ہے۔

بے تکلف دربلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعردریا سلسبیل وروی دریا آتش است

بے تکلف : بغیر کسی لاگ لپیٹ کے، صاف صاف لفظوں میں۔ دربلا بودن بہ از بیم بلاست : (فارسی کی عام کہاوت ہے) مصیبت میں گرفتار ہونا، مصیبت (آنے) کے خوف سے (کہیں) بہتر ہے۔ قعر : گہرائی، پانی کی گہری سطح۔ دریا : سمندر۔ قعر دریا : سمندر کی گہرائی۔ سلسبیل : بہشت کی ایک نہر کا نام ہے۔ مرغوب و پسندیدہ چیز۔ رو ، روئے : اوپر، بالائی حصہ۔

بلاشبہ مصیبت میں گرفتار ہو جانا مصیبت کے خوف سے بہتر ہے دریا کی گہرائی میرے نزدیک سلسبیل یعنی جنت کی نہر ہے کہ وہاں ڈوب جانے کا خطرہ نہیں اور دریا کی سطح میرے لیے وہ آگ ہے جس پر میں ڈوب جانے کے خوف سے تڑپتا ہوں۔

پردہ از رخ برگرفت وبے محاباسو ختیم
بادہ باداست آتش اورا ومارا آتش است

پردہ: نقاب، روپوش۔ رخ: چہرہ۔ پردہ از رخ برگرفت: (از مصدر گرفتن: اٹھانا، اونچا کرنا، ہٹانا) چہرے سے نقاب کو اٹھالیا۔ محابا: طرفداری، لاگ۔ بے محابا: غیر جانبداری، اصطلاحی معنی بے خوف۔ بلا تامّل سوختیم: (از مصدر سوختن: جلنا، جلانا) ہم جل گئے۔ جل مرے۔ بادہ: شراب۔ باد: ہوا۔ آتش: آگ۔

اس نے اپنے سرخ و سفید چہرے سے نقاب کو اٹھالیا اور ہم بلا تامل اس رخ تاباں کو دیکھ کر جل گئے (اس پر طرہ یہ کہ معشوق نے شراب بھی پی) جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ) اس کا چہرہ اس طرح روشن و تاباں ہوتا چلا گیا گویا کسی نے آگ کو ہوا کے جھونکوں سے بھڑکا دیا ہو۔ مگر اسی شراب نے (جسے معشوق نے پیا تھا) ہمارے پورے تن بدن میں آگ لگادی۔

گشتہ ام غالب طرف بامشربِ عرفی کہ گفت
"روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است"

گشتہ ام: (از مصدر گشتن: ہونا) ہوگیا ہوں۔ طرف۔ جانبدار، مایل، حریف۔ مقابل۔ مشرب: پانی پینے کی جگہ، گھاٹ اصطلاحی معنی: طرز، طور، طریقہ، مسلک، ڈھنگ۔ عرفی: فارسی کا مشہور شاعر جس کا نام جمال الدین تھا۔ گفت: (از مصدر گفتن: کہنا) کہا۔ کہا تھا۔

غالب میں نے خود کو عرفی کے اس مشرب کے مقابل کر لیا ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ سمندر کی سطح (میرے لیے) سلسبیل ہے اور اس کی گہرائی آگ ہے۔

یادداشت: غالب نے اسی غزل کے اوپر کے ایک شعر میں عرفی کے مصرعے 'روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است' کو منقلب کر کے اس طرح نظم کیا ہے: ؎

قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

بہ خود رسیدنش از ناز بسکہ دشوار است
چو ما بہ دام تمنائے خود گرفتار است

رسیدن : پہنچنا۔ بخود رسیدنشن : اس کا خود تک پہنچنا، اس کا اپنی ذات کے بارے میں غور و فکر کر کے تہ تک پہنچنا۔ ناز : حسن کے باعث خود پسندی۔ بسکہ : بہت زیادہ۔ چو : مثل، مانند۔ ما : ہم۔ دام : جال۔ تمنائے : میری آرزو، خواہش۔ دام تمنا : آرزوں کا جال تمناؤں کا تانا بانا۔ گرفتار : مقید، قید میں پھنسا ہوا۔

معشوق کو اپنے حسن پر اتنا غرور ہے کہ اسے اتنا موقع ہی نہیں ملتا کہ وہ اپنے بارے میں غور و فکر کرے اور اپنی ہستی کو جانے۔ وہ خود ستائی میں اسی طرح گرفتار ہے جیسے ہم اپنی تمناؤں کے جال میں الجھے ہوئے ہیں۔

بیا کہ فصل بہار است و گل بہ صحنِ چمن
کشادہ روے تراز شاہدان بازار است

بیا : (فعل امر از مصدر آمدن : آنا) آ۔ فصل : موسم، سال کا ایک سہ ماہی حصہ۔ گل : پھول۔ کشادہ : (از مصدر کشادن : کھولنا) کشادہ : کھلا ہوا، کھلا ہوا۔ کشادہ روے : مسکراتا ہوا چہرہ، خوش آمدید کہتا ہوا چہرہ۔ شاہد : معشوق۔ شاہدان بازار : بازار میں بیٹھنے والی جسم فروش حسینائیں۔

آ کہ بہار کا موسم ہے اور باغ کے صحن میں کھلے ہوئے پھول اپنی مسکراہٹوں سے آنے والوں کا استقبال ان حسیناؤں سے کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر کر رہے ہیں جو اپنی جسم فروشی کی خاطر گاہکوں کو مسکراہٹ کے ساتھ اپنی جانب آنے کی دعوت دیتی ہیں۔

غمم شنیدن و لختے بہ خود فرورفتن
خوشا فریبِ ترحم چہ سادہ پرکار است

غمم : میرا غم۔ لخت : ٹکڑا، تھوڑا۔ لختے : تھوڑا سا۔ بہ خود : اپنے آپ میں۔ فرورفتن : اتر جانا، سوچ میں ڈوب جانا۔ خوشا : کیا عمدہ، کتنا اچھا۔ ترحم : رحم کرنا۔ ترس کھانا، ہمدردی ظاہر کرنا۔ چہ : کیا۔ پرکار : تجربہ کار، ماہر، گھاگ۔

میرا غم سننا اور تھوڑی دیر کے لیے خیالات کی دنیا میں (ہمدردی ظاہر کرنے کی غرض سے) ڈوب جانے کا مظاہرہ کر کے گردن کو جھکا لینا۔ اظہار رحم کا کیا عمدہ پر فریب طریقہ ہے۔ اس معاملے میں معشوق بظاہر کتنا ہی سادہ لوح و معصوم نظر آتا ہو مگر در حقیقت وہ بڑا ہی پر فن

ہے۔

زآفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
به گرد نقطهٔ ما دور ہفت پرکار است

آفرنیش: (حاصل مصدر از آفریدن: تخلیق کرنا، پیدا کرنا) تخلیق۔ عالم: کائنات۔ یہ دنیا جس میں ہم انسان بستے ہیں اور اس کے علاوہ وہ تمام دنیائیں جن میں دیگر مخلوقات آباد ہیں۔ غرض: مقصد، مقصود، مدعا۔ جز: سوائے، علاوہ۔ نیست: نہیں ہے۔ گرد: (بکسر اول) گول، دایرے کی شکل کا۔ بہ گرد: اطراف میں۔ نقطہ: محور، وہ باریک ترین نشان جس کے گرد دایرہ بنتا ہے۔ دور: چکر، گردش۔ پرکار: وہ آلہ جو دایرے بناتا ہے۔ ہفت پرکار: سے مراد سات دایرے یعنی سات آسمان۔

اس کائنات کی تخلیق کا مقصد انسان کی پیدائش کے علاوہ خداوند تعالیٰ کے مد نظر کچھ اور نہ تھا۔ گویا یہ انسان ایک نقطہ ہے جس کے گرد سات آسمان پرکار کی مانند گردش میں ہیں۔

نگاه خیره شد از پر تو رُخش غالب
تو گوئی آئینهٔ ما سرابِ دیدار است

نگاہ: نظر، بینائی، چشم، آنکھ۔ خیره شد: (از مصدر شدن: ہونا) چکا چوند ہو گئی۔ پرتو: نور، روشنی، عکس۔ رُخش: اس کا چہرہ۔ تو گوئی: (از مصدر گفتن: کہنا) تو کہے گا، گویا۔ آئینہ: لوہے کا ایسا پترا جسے صورت دیکھنے کے لیے جلادی جائے۔ وہ چمک دار شے جس میں کسی چیز کا عکس نمایاں ہو۔ سراب: بیابان میں ایسی زمین کا قطعہ جو دور سے پر نم نظر آئے، دھوکا، فریب۔ دیدار: (از مصدر دیدن: دیکھنا) زیارت، ملاقات۔

غالب جب ہم نے اس کے (روشن) چہرے کا عکس دیکھا تو ہماری نظر چکا چوند ہو کر رہ گئی۔ اور یہ اندازہ ہوا کہ آئینہ ہمیں اس کے چہرے کی جو تابانی دکھاتا ہے وہ اس کے چہرے کی اصل چمک کے مقابلے سراب کا حکم رکھتی ہے۔

گرد رهِ خویش از نفسم باز نه دانست
ننگش زخرام آمد و پرواز نه دانست

گرد (بکسر اول) اطراف، دور ادور۔ خویش: اپنا، اپنی۔ نفسم: (بفتح اول و دوم) میرا سانس۔ باز دانستن: جان لینا، سمجھ جانا۔ نہ دانست: (از مصدر دانستن: جاننا) نہ جان سکا، نا جانا۔ باز نہ دانست: نہ جان سکا۔ نہ سمجھ سکا۔ ننگ: عار۔ خرام: پر ناز رفتار، معشوق کی چہل قدمی۔ پرواز: (از مصدر پروازیدن: پرواز کرنا، اڑنا، فضا میں تیرنا) اڑان، فضا میں طیران۔

اس کے راستے کے گرد میرے سانسوں (کے بھنور) نے (جس میں راہ کا گرد و غبار بھی شامل ہے) اس کے لیے راستہ چلنا (اور اس بھنور سے باہر نکلنا) مشکل کر دیا۔ چناں چہ (وہ اس پس و پیش میں ہے کہ) اب راستہ چلنے میں اسے عار ہے اور اڑنا اسے آتا نہیں۔ نہ جائے رفتن پائے ماندن۔

یک چند بہم ساختہ ناکام گذشتیم

من عشوہ نہ پزرفتم واوناز نہ دانست

یک چند: کچھ عرصے کے لیے، تھوڑی مدت کے لیے قلیل عرصہ تک۔ بہم ساختن: نباہ کرنا، ساز گار و ناساز گار حالت میں ایک ساتھ رہنا۔ ناکام: نامراد، محروم۔ گذشتیم (از مصدر گذشتن: جدا ہو جانا، قریب سے نکل جانا) ناکام گذشتیم: نا امید و نامراد ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ عشوہ: چہل، پست قسم کا نخرہ۔ ناز: تفاخر خوش ادائی۔ پذرفتم: پذیرفتن کا مخفف، میں نے منظور نہ کیا۔ میں نے قبول نہ کیا۔ میں نے پسند نہ کیا۔

ہم بہت تھوڑے عرصے ہی ایک دوسرے کے ساتھ رہے۔ اس کے بعد باحسرت دیاس ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا نخرہ مجھے پسند نہیں تھا اور خوش ادائی (ناز) اسے آتی نہیں تھی۔

یادداشت: یہ شاعر کی خودداری ہے کہ وہ معشوق کے ناز برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔ بلکہ اس کو یہ توقع تھی کہ معشوق اس کے ناز اٹھائے۔ عاشق اپنی خودداری کی بنا پر معشوق کے سامنے جھکنا نہیں چاہتا تھا اور معشوق کو وہ ادا نہیں آتی تھی جس کی وجہ سے عاشق گرویدہ ہو جائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عاشق نے اپنی خودداری کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا اور معشوق نے اسے اپنی ادا سے منایا نہیں۔ چناں چہ دونوں ایک دوسرے سے علاحدہ ہو گئے۔ کہ

عاشق نے اپنی خودداری کو آنچ نہ آنے دی۔

همدم که زاقبال نوید اثرم داد
اندوهِ نگاهِ غلط انداز نه دانست

ہمدم: جو ہر وقت دم کے ساتھ رہے ہمنشین، ساتھی، جگری، دوست۔ اقبال: لغوی معنی سامنے آنا، اصطلاحی معنی: خوش قسمتی، خوش بختی۔ نوید: خوشخبری، اچھی خبر۔ اثر: علامت، نشانی، ویرانہ، کھنڈر۔ غلط انداز: لغوی معنی: وہ تیر جو نشانے پر نہ لگایا جائے۔ وہ تیر انداز جو تیر دانستہ نشانے پر نہ لگائے، اصطلاحی معنی: فریب کار، دھوکے باز۔

میرے ہم نشیں نے مجھے یہ مژدہ دیا کہ میرے ویرانے کی جانب خوش بختی نے رخ کیا ہے (گویا میرا بھی مقدر جاگے گا) اقبال میری جانب ضرور رخ کرے گا مگر میرے ہم نشیں کو اس ایسے کا علم نہیں کہ اس اقبال کا نشانہ صحیح جگہ پر نہیں لگے گا یعنی یہ خوش بختی مجھ پر بس ایک نگاہ غلط انداز ڈالتی ہوئی گزر جائے گی۔

غالب سخن از هند بروں برکه کس ایں جا
سنگ از گہر و شعبده زاعجاز نه دانست

سخن: کلام، شاعری۔ ہند: ہندوستان کا مخفف، معمولاً فارسی زبان حضرات ہندوستان کو ہند ہی کہتے ہیں۔ بروں: بیروں کا مخفف، باہر۔ نبر: (فعل امر از مصدر بردن — لے جانا) لے جا۔ کس: شخص۔ ایں جا: یہاں۔ سنگ: پتھر۔ گہر: موتی۔ ... ہیرا، سنگ گراں قیمت۔ شعبدہ: فریب، دھوکہ۔ نظر کا فریب۔ اعجاز: ... یا خارق عادت عمل جو صرف پیغمبروں سے ہی انجام پذیر ہوتا ہے۔

غالب اپنا کلام ہندوستان سے باہر لے جا کیوں کہ یہاں ایسا کوئی ... نہیں جو پتھر اور جواہر یا شعبدے اور معجزے میں فرق کر سکے۔

هر ذره محوِ جلوهٔ حسنِ یگانه ایست
گوئی طلسمِ شش جهت آئینه خانه ایست

ذرّہ: کسی چیز کا باریک ترین حصہ۔ محو: گم، فنا، فریفتہ۔ جلوہ: نمائش۔ حسن

یگانہ: ذات واحد کی خوش نمائی۔ یگانہ ای: (یہاں حرف 'ی' بطور اشارہ استعمال کیا گیا ہے۔ اسے فارسی زبان میں یائی اشارہ کہتے ہیں۔ وہ یگانہ وہ ذات واحد جس کا تصور ذہن میں ہے۔ "جلوہ حسن یگانہ ایست" اس ذات یکتا خدائی دلربائی کی نمائش۔ گوئی: تو کہے گا، گویا۔ طلسم: TALISMAN معرب، جادو، سحر۔ شش جہت: چھ سمتیں (دائیں، بائیں، آگے، پیچھے، اوپر اور نیچے)۔ آئینہ خانہ: شیش محل "آئینہ خانہ ایست" (یہاں حرف "ی" بطور واحد استعمال ہوا ہے۔ جسے یائی وحدت کہتے ہیں)۔

(اس کائنات میں) ہر ذرہ اس ذاتِ واحد کے حسن میں گم ہے۔ گویا شیش محل تو ایک ہی ہے مگر اس کا جادو ہر چھ سمتوں میں منعکس ہو رہا ہے۔ بالفاظ دیگر ہر ذرہ حسنِ خداوندی کو دیکھ کر ششدر و حیران ہے۔

ناچار با تغافل صیاد ساختم
پند اشتم کہ حلقۂ دام آشیانہ ایست

ناچار: ہار کر، بحالت مجبوری، مجبوراً، با: سے۔ تغافل: جان بوجھ کر انجان بن جانا۔ صیاد: پرندوں کا شکاری، چڑی مار۔ ساختم: (از مصدر ساختن: بنانا، نباہ کرنا) میں نے نباہ کر لیا۔ میں نے آشتی کر لی۔ پند اشتم: (از مصدر پند اشتن: فرض کر لینا، تصور کر لینا) میں نے فرض کر لیا، میں نے تصور کر لیا۔ حلقۂ دام: جال کا پھندا۔

شعر کا پس منظر: صیاد نے جال بچھایا، اور اس طرح ایک طرف بیٹھ گیا گویا وہ جال کی طرف دیکھ ہی نہ رہا ہو۔ مگر اس کے باوجود کوئی بھی پرندہ اس کے جال میں نہ پھنسا۔ مجھے صیاد کی اس حالت پر بہت رحم آیا۔ مجبوراً میں نے ہی صیاد کے تغافل کو سہارا دیا۔ اور تصور کر لیا کہ اس کے جال کا ہر پھندہ کوئی آشیانہ ہے۔ یہ میں نے اس لیے کیا کہ صیاد اپنے تغافل پر مایوس نہ ہو بلکہ وہ اس بات سے خوش ہو کہ اس کا یہ فعل پرندے کو شکار کرنے کے لیے کارگر ثابت ہوا۔

پابستۂ نوردِ خیالی چو وارسی
ہر عالمے زِعالمِ دیگر فسانہ ایست

پا: پیر، پاؤں۔ بستہ: (از مصدر بستن: باندھنا) باندھا ہوا، بندھا ہوا۔ پابستہ جس کا پیر

باندھا ہوا ہو۔ مقید۔ نورد: (از مصدر نوردیدن: فاصلہ طے کرنا، سفر کرنا) سفر، "پابستہ نوردِ خیالی" تو نے تصور کے سفر سے اپنے آپ کو پابستہ کر رکھا ہے، تو اپنے تصور کی دنیا میں سفر کر رہا ہے۔ چو: جب۔ وارسی: (از مصدر وارسیدن: غور کرنا، بات کی تہ تک کو پہنچ جانا) تو غور کرے گا۔ عالم: کائنات۔ ہر عالمے: (یہاں "یائی" نکرہ استعمال ہوئی ہے) ہر ایک عالم، ہر دنیا۔ دیگر: دوسرا، دوسری۔ فسانہ: کہانی، قصہ۔ داستان۔

اے خیالی سفر طے کرنے والے جب تو غور کرے گا تو اس نتیجے پر پہنچے گا کہ ہر عالم خود اپنی ذات میں ایک جداگانہ دنیا ہے۔

در پردۂ تو چند کشم نازِ عالمے
داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

پردہ: اوٹ، آڑ۔ چند: کب تک۔ کشم: (از مصدر کشیدن: کھینچنا) میں کھینچوں۔ ناز کشیدن: ناز اٹھانا۔ عالمے: (یہاں 'ی' کثرت کے لیے استعمال ہوا ہے) اسے یائی تکثیر کہتے ہیں۔ ایک دنیا، کثیر تعداد میں لوگ۔ داغ: جلتا ہوا۔ کھولتا ہوا۔ داغم: میں جل رہا ہوں۔ روزگار: زمانہ، دنیا۔ فراقت: تیرا فراق، تیری جدائی۔

تیری آڑ میں (تیری خاطر) میں کب تک ایک زمانے (بکثرت لوگوں) کے ناز برداشت کرتا رہوں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے زمانہ جلا تو خود رہا ہے مگر اس نے مجھے جلانے کے لیے تیری جدائی کو محض بہانہ بنالیا ہے۔

ہرچہ فلک نہ خواستاست ہیچ کس از فلک نہ خواست
ظرف فقیہ مے نہ جست، بادۂ ما گزک نہ خواست

ہرچہ: جو کچھ۔ فلک: آسمان۔ نہ خواستاست: نہ خواستہ است (از مصدر خواستن: چاہنا) نہیں چاہا ہے۔ ہیچ کس: کوئی شخص۔ نہ خواست: نہیں چاہا، نہیں مانگا۔ نہیں طلب کیا۔ ظرف: برتن۔ فقیہ: دانا، دانش مند، شرعی احکام کا عالم۔ مے: شراب۔ نجست: (از مصدر جستن: تلاش کرنا، ڈھونڈنا، چاہنا، طلب کرنا)۔ بادہ: شراب۔ گزک: [illegible] کے شیرے سے تیار کردہ مٹھائی۔ گزکی مٹھائی (گز یہ گنے کی قسم کا ایک درخت ہے جس [illegible] سے بنی مٹھائی گزک کہلاتی ہے)

نُقل وہ اشیاء جو شراب نوش کرتے وقت نشہ تیز کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ جو کچھ آسمان نے نہیں چاہا ہے وہ کسی بھی شخص نے آسمان سے حاصل کرنے کی خواہش نہیں کی ہے۔ چناں چہ فقیہ کے ظرف نے شراب حاصل کرنا نہیں چاہی اور ہماری شراب کو گزک کی ضرورت پیش نہ آئی۔

توضیح: دنیا میں سارے کام لین دین پر چلتے ہیں۔ اگر آسمان کسی کا احسان مند نہیں تو کوئی بھی شخص اس کا مرہون منت نہیں۔ جس کی مثال عالم شرع دین (فقہ) کی ہے۔ اسے شراب کی تمنا نہیں اور ہماری غیرت نے یہ گوارانہ کیا کہ شراب نوشی کے وقت گزک کے احسان مند ہوں گویا شاعر کی خودداری اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ کسی کا احسان برداشت کرے۔

جاہ زعلم بے خبر، علم زجاہ بی نیاز

ہم محک تو زرنہ دید، ہم زرمن محک نہ خواست

جاہ: شان و شوکت، عظمت، جلال۔ علم: دانش۔ بی خبر: مستغنی، بے نیاز۔ بی نیاز: بے پرواہ۔ ہم: بھی۔ محک: وہ سیاہ پتھر جس پر دھات کو کسا جائے۔ زر: سونا۔ نہ دید: (از مصدر دیدن: دیکھنا) نہ دیکھا۔ شان و شوکت کو علم و دانش کے اوصاف کا اندازہ نہیں۔ دوسری طرف علم بھی شان و شوکت سے بے نیاز بے پرواہے۔ (گویا دونوں ہم پلہ ہیں اور کوئی بھی دوسرے سے کمتر نہیں۔ علم اگر سونا ہے تو جاہ اس کی کسوٹی ہے۔ مگر جب سونا بالکل کھرا ہو تو اسے کسوٹی پر پرکھنے کی کیا ضرورت) چناں چہ کسوٹی (جاہ) نے زر (علم) کی جانب رخ نہیں کیا اور میرے سونے (علم) نے کسوٹی (جاہ) کی ضرورت محسوس نہ کی۔ بالفاظ دیگر علم و جاہ میں وہی بیر ہے جو لکشمی (دولت کی دیوی) اور سرسوتی (دانش کی دیوی) میں پایا جاتا ہے۔

شحنۂ دہر برملا ہرچہ گرفت پس نہ داد

کاتب بخت در خِفا ہرچہ نوشت حک نہ خواست

شحنہ: کوتوال۔ دہر: دنیا۔ برملا: علانیہ۔ برسرعام۔ گرفت: (از مصدر گرفتن: لینا) چھین لیا، زبردستی لے لیا۔ پس نداد: پس دادن: واپس کرنا، واپس نہ کیا۔ کاتب: محرر، کتابت کرنے والا، منشی۔ بخت: تقدیر، مقدر۔ خِفا: پوشیدگی۔ نوشت: (از مصدر نوشتن: لکھنا) لکھ دیا۔ حک: کھرچائی، غلط تحریر کو کھرچ کر

صاف کرنے کا عمل، خراش۔

دنیا کے کوتوال نے جو کچھ علانیہ کسی سے زبردستی چھین لیا اسے واپس نہ کیا۔ کاتب تقدیر نے جو کچھ پوشیدگی میں لکھ دیا اسے کھرچ کر صاف کرنا نہیں چاہا۔ زبردست کے آگے زبردست کی نہیں چلتی۔ زبردست جو کچھ چاہتا ہے زیردست اسی کے اشارے پر ناچتا ہے۔

زاہد و ورزشِ سجود، آہ زدعویِ وجود

تانہ زد اہرمن رہش بدرقۂ ملک نہ خواست

زاہد : پارسا، پرہیزگار۔ ورزش : (از مصدر ورزیدن: کسی کام کو مسلسل انجام دینا) کثرت عمل۔ سجود: جمع سجدہ، زمین پر ماتھا ٹیکنے کا عمل۔ آہ : افسوس۔ ز : از کا مخفف ہے۔ دعوی: خواہش، درخواست، مطالبہ۔ وجود: ہستی۔ اہرمن: شیطان، گناہ کا دیوتا، بدباطن۔ تانہ زد اہرمن رہش : تا اہرمن راہش را نہ زد: راہ زدن: مسافر کو راستے میں لوٹ لینا۔ جب تک شیطان نے اسے راستے میں نہیں لوٹا۔ بدرقہ : راہبر، پاسبان۔ ملک: فرشتہ۔

زاہد کثرت سے سجدے کیے چلا جا رہا ہے۔ اور یہ سب پیش بندی (گناہوں) سے محفوظ رہنے) کے لیے ہے۔ شاعر کو اس کی فکر پر افسوس ہے۔ درحالی کہ ہوتا یہ ہے کہ پہلے راہزن مسافر کو لوٹتا ہے اور اس کے بعد پاسبان اس کی داد کو پہنچتا ہے۔ شاعر کا زاہد کو یہ مشورہ ہے کہ پہلے تو گناہوں کے دیوتا کے ہاتھوں خود کو لٹنے دے اس کے بعد ہی فرشتۂ رحمت تیری حفاظت و پناہ کے لیے آئے گا۔

رند ھزار شیوہ راطاعتِ حق گراں نہ بود

لیک صنم بہ سجدہ درنا صیہ مشترک نہ خواست

رند : بدکار، بدکردار، بدعمل۔ شیوہ: طرز، طریقہ، راہ۔ "رند ہزار شیوہ" ایسا بدکار شخص جس نے گناہ کا کوئی بھی طریقہ ترک نہ کیا ہو، ایسا شخص جس نے ہر طرح کی بداعمالیاں کی ہوں۔ طاعت: فرمانبرداری، بندگی، عبادت۔ گراں: بھاری، ناگوار، ناپسند۔ نبود: (از مصدر بودن: ہونا) نہ تھی، نہ ہوئی۔ لیک: مخفف لیکن، مگر۔ صنم: شرون

کا معرب، وہ شخص جو مہاتما بدھ کی مورتی کا پاسبان ہو اصطلاحی معنی: مورتی۔ ناصیہ: پیشانی۔ مشترک: وہ چیز جو ایک شخص سے زیادہ کی ملکیت ہو۔

وہ رند جو ہزاروں طریقوں سے برے عمل کر چکا تھا جب پشیمان ہوا تو اسے خدا کے سامنے سجدہ کرنے میں عار نہ تھا۔ وہ سیکڑوں نمازیوں کے ساتھ سجدہ میں گر گیا۔ مگر ایک صنم ہے جس کی پوجا ہر شخص انفرادی طور پر کرتا ہے اور اسے یہ پسند نہیں کہ اس کے پرستار مشترک طور پر اس کے آگے اپنا سر زمین پر جھکائیں۔

مصرع ثانی کا مفہوم یہ ہے کہ اگر خدائے واحد کو شرک پسند نہیں تو بت کو بھی یہ گوارا نہیں کہ اس کی پوجا مشترک طور پر ہو۔

سہل شمرد و سرسری تاتو ز عجز نشمری
غالب اگر بہ داوری دادِ خود از فلک نہ خواست

سہل: آسان، سادہ۔ شمرد: (از مصدر شمردن: گننا، شمار کرنا) گنا، شمار کیا۔ سرسری: آسان، سادہ، معمولی۔ تا: جب تک۔ تو: تو (ضمیر مخاطب مفرد برائے شخص دوم)۔ ز: از کا مخفف بمعنی سے۔ عجز: لاچاری، مجبوری۔ داوری: عدل، انصاف۔ داد: فریاد۔ داد خواستن. انصاف چاہنا۔ داد نخواستن: انصاف نہ چاہنا۔

اس بات کو آسان و معمولی مت جان اور غالب کی لاچاری پر محمول مت کر کہ اس نے آسمان سے ان مظالم کی داد نہیں چاہی جو اس پر کیے گئے ہیں۔ یہ اس کی خودداری ہے کہ وہ عام مظالم برداشت کرتا رہا مگر اس کی غیرت نے یہ گوارا نہ کیا کہ کسی سے کہے کہ وہ آئے اور شخص ثالث بن کر ان مظالم کا فیصلہ کرے جو آسمان نے اس پر کیے ہیں۔

مالاغریم گر کمرِ یار نازک است
فرقے ست درمیانہ کہ بسیار نازک است

ما: ہم۔ لاغر: دبلا۔ لاغریم: ہم دبلے پتلے ہیں۔ گر: مخفف اگر۔ کمر: نیچے اور کولہوں سے اوپر بدن کا حصہ۔ نازک: باریک، مہین۔ نازک است: باریک ہے، مہین ہے۔ فرقے ست: فرقے است (یہاں شاعر نے حرف 'ی' مقداری کا استعمال کیا

ہے) بہت بڑا فرق ہے۔ درمیانہ: بیچ میں۔ بسیار: بہت، بہت زیادہ۔

ہم اگر دبلے پتلے ہیں تو محبوب کی کمر باریک ہے۔ (یہاں یہ بات بھی مدنظر رکھنی چاہیے کہ) نازک (باریک) اور بسیار نازک (بہت ہی باریک) کے درمیان بہت بڑا فرق ہے۔ یعنی لاغر کے لیے تو یہ امکان ہے کہ وہ فربہ ہو جائے۔ مگر نازک (باریک، مہین) کے لیے اس کی قطعی گنجائش نہیں۔ اس لیے "لاغر" اور "نازک" کے درمیان بہت بڑا فرق ہے۔

دارم دلے ز آبلہ نازک نہاد تر
آہستہ پانہم کہ سرِ خار نازک است

دارم: (از مصدر داشتن: رکھنا) میں رکھتا ہوں۔ دلے: (یہاں شاعر نے "ی" تخصیص نکرہ کی استعمال کی ہے) ایسا ایک دل، ایسا دل۔ نازک نہاد: جو اپنی سرشت میں نازک ہو۔ نازک طبع۔ تر: (علامت صفت تفضیل) سے زیادہ۔ پانہادن: پاؤں رکھنا۔ پانہم: پاؤں رکھتا ہوں۔ سرِ خار: کانٹے کی نوک۔

میرے پاس ایسا دل ہے جو آبلے سے بھی کہیں زیادہ نازک ہے اسی لیے میں بہت آہستہ قدم رکھتا ہوں۔ کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ کانٹے کی نوک بہت مہین ہے۔

ترسم تپش زبند بروں افگند مرا
تابِ کمندِ کاکلِ خم دار نازک است

ترسم: (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) میں ڈرتا ہوں، مجھے ڈر ہے۔ تپش: (از مصدر تپیدن: دھڑکنا) دھڑکن۔ بند: گرہ، بل، پیچ و تاب۔ کمند: جال۔ بروں: مخفف بیروں، باہر۔ افگند: (از مصدر افگندن: پھینکنا) پھینک دے۔ مرا: مجھ کو۔ تاب: بل، پیچ و خم۔ خم دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) جو خم رکھتا ہو۔

میں ڈرتا ہوں کہ کہیں (دل کی) دھڑکن مجھے (محبوب کی زلفوں کے) پیچ و خم سے نکال کر باہر نہ پھینک دے۔ کیوں کہ محبوب کے خم دار بالوں کی کمند کے پیچ و تاب بہت ہی بے دم و کمزور ہیں۔

درکشا کشِ ضعفم نگسلدِ رواں از تن
ایں کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانی ہاست

ضعفم: میری کمزوری، میری ناتوانی۔ نگسلدِ: (از مصدر گسلیدن: ٹوٹنا، ٹوٹ کر الگ ہو جانا) رواں: روح، جان۔ تن: جسم، بدن۔ ایں کہ: یہ جو۔ من: میں "من نمی میرم": (از مصدر مردن: مرنا) میں نہیں مرتا ہوں۔ ناتوانی ہا: جمع ناتوانی: کمزوریاں۔

کمزوری و ناتوانی کی کھینچ تان میں روح جسم سے ٹوٹ کر علاحدہ نہیں ہوتی۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ میں مرتا بھی نہیں۔ اور میرے نہ مرنے کا سبب میری کمزوریاں اور ناتوانیاں ہی تو ہیں۔

از خمیدنِ پشتم روئے برقفا باشد
تاچہادریں پیری حسرتِ جوانی ہاست

خمیدن: جھکنا، جھک کر دوہرا ہو جانا۔ پشتم: میری کمر، میری پیٹھ۔ روے: چہرا۔ قفا: پیچھے کی طرف، گدی کی طرف، سر کے پیچھے۔ باشد: (از مصدر شدن: ہونا) ہے۔ ہو گئی ہے۔ تاچہا: کتنی زیادہ کس حد تک۔ پیری: بڑھاپا۔ حسرت: آرزو، تمنا، پشیمانی، مایوسی۔ جوانی: زمانۂ شباب۔

میری کمر اتنی زیادہ جھک چکی ہے کہ اب میرا چہرہ پیچھے کی طرف دیکھنے لگا ہے۔ گویا پیری میں یہ نظریں کتنی حسرت سے جوانی کے دنوں کو تلاش کر رہی ہیں۔

اے کہ اندرایں وادی مژدہ از ہما دادی
بر سرم زآزادی سایہ راگرانی ہاست

ای کہ: اے وہ شخص جو کہ۔ اندرایں: اس میں۔ وادی: درّہ، پہاڑوں کے درمیان کشادہ جگہ۔ مژدہ: خوش خبری، نیک خبر، اچھی خبر۔ ہما: ایسا خیالی پرندہ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جس پر اس کا سایہ پڑ جائے وہ بادشاہ بن جاتا ہے۔ دادی: (از مصدر دادن: دینا) تو نے دیا۔ سرم: میرا سر۔ آزادی: درویشی، درویش منشی بہ فقر، افلاس۔ سایہ: چھایا، چھاؤں، پرچھائیں۔ گرانی: بھاری پن۔

اے (بھلے آدمی) تو نے اس وادی میں مجھے یہ خوشخبری دی کہ ہما میرے سر پر سایہ فگن ہے۔

یہاں اپنی (درویشی اور) حالت اس حد کو پہنچ چکی ہے کہ عام سایہ بھی گراں گزرتا ہے۔ ایسے میں ہما جیسے پرندے کے سائے کا بوجھ میرا سر کیوں کر اٹھا سکتا ہے۔

ذوقِ فکر غالب را بردہ زانجمن بیروں
باظہوری وصائب محو ہم زبانی ہاست

ذوق: طبع، چاشنی۔ فکر: سوچ۔ بردہ: (از مصدر بردن: لے جانا) لے گیا ہے۔ انجمن: (فارسی) ہنج من (پہلوی) انسانوں کا اجتماع، مجلس، محفل۔ بیروں: باہر۔ ظہوری: فارسی کا شاعر، جو ابراہیم عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ صائب: فارسی زبان کا شاعر، جو عہد شاہجہانی میں ہندوستان آیا اور سات سال یہاں رہنے کے بعد واپس اصفہان چلا گیا جسے وہاں شاہ عباس ثانی نے اپنا ملک الشعراء مقرر کیا۔ یہ دو شاعر ایسے ہیں جن کا تتبع ہندوستان کے ہر فارسی شاعر نے فخر سے کیا ہے۔

غالب کو یہ شوق ہے کہ وہ تازہ مضامین کی تلاش میں دور دور نکل جاتا ہے۔ اور اس جدت و ندرت پسندی نے اسے (اپنے عہد کی ادبی) انجمن سے دور کر دیا ہے کہ (وہ اب ہم عصر شاعروں کے زمرے سے باہر ہے) وہ اب ظہوری و صائب جیسے شعراء کے ہم پلہ ہونے میں غرق و محو ہے۔

جیب مرا مدوز کہ بودش نہ ماندہ است
تارش زِ ہم گسستہ و پودش نہ ماندہ است

جیب: گریبان۔ مرا: میرا، مجھ کو۔ مدوز: (از مصدر دوختن: سینا) مت سی، سلائی مت کر۔ بودش: (از مصدر بودن: ہونا)۔ وجود: ہستی۔ نہ ماندہ است: (از مصدر ماندن: رہنا، باقی رہ جانا، باقی رہنا) نہ ماندہ است: باقی نہیں ہے۔ تارش: اس کا تار، اس کا تانا۔ زہم گسستہ: (از مصدر گسستن: ٹوٹ جانا) ایک دوسرے سے ٹوٹ کر الگ ہو چکے ہیں۔ تار تار ہو چکے ہیں۔ پودش: اس کی پود، اس کا بانا "تارش" اور "پودش" میں حرف "ش" ضمیر برائے شخص غائب مفرد کے لیے استعمال ہوا ہے۔

میرا گریباں مت سی، کیوں کہ اس کا وجود ختم ہو چکا ہے۔ اس کے تانے بانے ٹوٹ چکے ہیں۔

داد از تظلّمے کہ بگوشت نمی رسد
آہ از توقعے کہ وجودش نماندہ است

داد۔ طلب عدم وانصاف۔ تظلّمے : وہ تظلّم (یہاں حرف 'ی' بطور اشارہ استعمال ہوا ہے) اس ظلم کی، اس ظلم و ستم کی فریاد۔ بگوشت : بہ گوش تو : تیرے کان تک۔ نمی رسد : (از مصدر رسیدن پہنچنا) نہیں پہنچتی۔ آہ : افسوس۔ توقعے : وہ توقع (اس میں بھی حرف "ی" بطور اشارہ استعمال کیا گیا ہے) وہ امید، وہ آس۔ وجودش : وجودِ او : اس کا وجود۔

ظلم و ستم کی داد و فریاد تیرے کان تک نہیں پہنچتی۔ افسوس و ملال ہے اس امید پر جس کا وجود اب باقی نہیں رہ گیا ہے۔

دل را بہ وعدۂ ستمے می تواں فریفت
نازے کہ بروفائے تو بودش نہ ماندہ است

ستمے : کوئی ستم۔ (یہاں حرف 'ی) بطور نکرہ استعمال کیا گیا ہے)۔ می تواں فریفت : فریفتہ کیا جاسکتا ہے۔ دل کو دلاسا دیا جاسکتا ہے۔ نازے : اس میں بھی حرف "ی" بطور اشارہ آیا ہے) وہ، وہ فخر۔ بھرم۔ وفا : پاسداری عہد۔ وعدے کا پاس۔ بودش : اسے تھا (یہاں حرف "ش" بطور ضمیر آیا ہے اور اس کا اشارہ دل کی جانب ہے)۔

(اب تو) دل کو اس وعدے سے ہی بہلایا پھسلایا جاسکتا ہے کہ تیری جانب سے (اس پر) کوئی ظلم و جور ہوگا۔ کیوں کہ تیری وفا پر جو (ہمیں) ناز تھا اب اس کا وجود ختم ہو چکا ہے۔

غالب زباں بریدہ و آگندہ گوش نیست
امّا دماغِ گفت وشنودش نہ ماندہ است

زباں بریدہ : (از مصدر بریدن : کاٹنا) زبان کٹا، ہکلا، وہ شخص جو روانی سے گفتگو نہ کرسکے۔ وہ شخص جس کی زبان کٹی ہوئی ہو۔ آگندہ : (از مصدر آگندن : بھرنا، ٹھونسنا، پر کرنا) بھرا ہوا، ٹھسا ہوا۔ امّا : لیکن۔ گفت وشنود : (از مصدر گفتن : کہنا، بات کرنا۔ واز مصدر شنیدن یا شنفتن : سننا) بات چیت، گفت و شنید۔ دماغ گفت و شنو نماندہ است : (اب کہنے اور سننے کے لیے حوصلہ باقی نہیں رہا ہے۔

غالب کوئی ایسا شخص نہیں کہ جس کی زبان کٹ گئی ہو یا وہ بات کرتے وقت ہکلاتا ہو۔ یا اس کے کانوں میں کچھ ٹھونس دیا گیا ہو بلکہ اصل سبب یہ ہے کہ اب اس میں اتنا حوصلہ باقی نہیں رہ گیا ہے کہ وہ کسی سے اپنی کہے یا دوسرے کی سنے۔ اضطراب و پریشانی کی وجہ سے اب یہ کیفیت ہے کہ بات کرنے یا کسی کی بات سننے کو قطعی جی نہیں چاہتا۔

خارج از ہنگامہ سرتا سربہ بے کاری گذشت
رشتۂ عمرِ خضر مدِّ حسابے بیش نیست

خارج: باہر، بیروں۔ ہنگامہ: شور و غل، غوغا، لوگوں کی بھیڑ، مداری کے کھیل تماشے، کشتی گیری، کرتب بازی، یاداستان گوئی کا مجمع۔ رشتہ: تاگا، ڈوری، پتلی رسی، رشتۂ عمر: ایرانیوں میں اسلام سے قبل یہ عام رواج تھا کہ جب کسی بچے کی ولادت ہوتی تھی تو ایک رسی گھر میں کسی نمایاں جگہ لٹکا دی جاتی تھی۔ بچے کی عمر کا حساب معمولاً کسی تہوار کی مناسبت سے کیا جاتا تھا۔ اور جب وہ تہوار آتا تھا تو اسی میں ایک گرہ کا اضافہ کر دیا جاتا تھا۔ تہوار پہلے مہینے کی پہلی تاریخ کو دوسرے ماہ کی دوسری تاریخ کو۔۔۔۔۔۔اور بارہویں مہینے کی بارہ تاریخ کو منایا جاتا تھا۔ اس اعتبار سے بچے کی ولادت کا مہینہ اور دن بھی یاد رکھا جاتا تھا۔ باقی دنوں میں بھی کسی پیر یا پیغمبر کی برسی منائی جاتی۔ چناں چہ رجب کی چھڑیاں، گیارہویں کی نیاز، فلاں پیر کا عرس اسی تمدن کی دین ہے۔ مد: کشش، کھنچاؤ، وہ لمبا خط جو کاغذ کے عرض میں کھینچا جاتا ہے جس کے اوپر آمدنی اور نیچے خرچ کا اندراج کیا جاتا ہے۔ کھاتہ۔

شعر کا پس منظر: ہر شخص یہ جانتا ہے کہ عمر کم ہے اور کام زیادہ چناں چہ ہر شخص مختصر عمر میں زیادہ سے زیادہ کام کرنے کا متمنی رہتا ہے اور یہی سبب دنیا کی رونق اور کل ہنگاموں کا ہے۔

جب ہم دنیا کے ہنگاموں سے دور ہو گئے تو سارا وقت بے کار گذر گیا۔ اور ہم نے کوئی معرکہ آرا کام انجام نہ دیا۔ گویا ہماری زندگی، حضرت خضر کی طرح طویل تو رہی مگر اس میں آمدنی کا کوئی اندراج نہ تھا۔ بس خرچ ہی اس میں درج ہوتا رہا۔ بالفاظ دیگر دنیا کے ہنگاموں کے بغیر زندگی بالکل پھیکی اور بے مزہ ہے۔

خویش را صورت پرستاں، ہرزہ رُسوا کردہ اند
جلوہ می نامند ودر معنی نقابے بیش نیست

خویش را: خود کو، اپنے آپ کو۔ صورت: چہرہ، صورت۔ پرست: (از مصدر پرستیدن: پوجنا، ستائش کرنا)، ظاہر پرست، صورت کا پجاری۔ صورت پرستاں: جمع صورت پرست۔ ہرزہ: فضول، بے کار۔ رسوا: بدنام۔ رسوا کردہ اند: (از مصدر کردن: کرنا، انجام دینا)۔ انھوں نے بدنام کیا ہے۔ جلوہ: رونمائی: صورت نمایاں۔ نامند: (از مصدر نامیدن: نام دینا، کسی شخص یا چیز کا نام رکھنا) نام دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ در: میں۔ معنی: باطن، جان کلام، مفہوم۔ نقاب: چہرہ پوش، صورت پوش، حجاب۔

جو لوگ ظاہر پرست ہیں انھوں نے خود کو بلاوجہ بدنام کر لیا ہے۔ جس چیز کو یہ (صورت پرست) جلوہ نمائی کا نام دیتے ہیں اس کی حیثیت در حقیقت اس پردے سے زیادہ نہیں جو چہرے پر پڑا ہوا ہو۔

اس شعر کا اطلاق ان لوگوں پر ہوتا ہے جو محض گفتار کے تو غازی ہیں مگر کردار کے پہلو سے قطعی خالی۔ ایسے لوگ ظاہر پرستوں کو اپنی شیریں بیانی کی جلوہ نمائی سے پرچا تو سکتے ہیں مگر چوں کہ اندر سے بالکل ہی کھوکھلے ہوتے ہیں اس لیے اپنے عمل یا کردار کو دوسروں کے لیے نمونہ نہیں بنا سکتے۔

چند رنگیں نکتۂ دل کش، تکلف برطرف
دیدہ ام، دیوانِ غالب انتخابے بیش نیست

چند: کچھ۔ رنگیں: پُر رنگ، زرق و برق، چمکدار۔ نکتہ: کوئی پند آموز بات، مسئلہ دقیق، حرف یا جملۂ لطیف۔ دل کش: دل کش (از مصدر کشیدن: کھینچنا) دل کو کھینچنے والا، دل چسپ۔ تکلف: کسی کی تواضع یا دلداری کے لیے خود زحمت برداشت کرنا۔ زحمت، پریشانی۔ برطرف: علاحدہ، دور، ایک جانب۔ تکلف برطرف: لاگ لپیٹ، ایک طرف۔ دیدہ ام: از مصدر دیدن: دیکھنا) میں نے دیکھا ہے۔ دیوان: اشعار کا مجموعہ، انتخاب، چیدہ کیا ہوا۔ بیش: زیادہ۔ نیست: نہیں ہے۔

میں دو ٹوک اور بے لاگ کہتا ہوں کہ غالب کے کلام میں کچھ رنگین و جالب نظر نکتے میں نے دیکھے ہیں۔ اس بنا پر دیوان غالب چیدہ و منتخب کلام سے زیادہ نہیں۔

توضیح: یہاں شاعر نے فصحائے عرب کے ان اقوال کو مد نظر رکھ کر یہ شعر کہا۔ "خیر الکلام ما قلّ و دلّ" (بہترین کلام وہ ہے جو مختصر اور بامعنی ہو۔ اور مقصد کی جانب

راہنمائی کرے)اور " الکنشار مہذار "(زیادہ بولنے والا فضول گو ہوتا ہے)۔امیر خسرو سے میر تقی میر تک (اس سے قبل عموماً اور بعد میں عہد میں خصوصاً) ہر شاعر کو کوشش کرتا تھا کہ سات دیوان مرتب کرے۔اس کثیر گوئی کی وجہ سے کلام میں تکرار پیدا ہو جاتی تھی۔ اور شعر بے مزہ۔غالب نے اس نکتے کو سمجھا تھا۔چناں چہ موصوف نے خود ہی اپنے کلام میں قطع و برید کر دی تا کہ کلام میں تازگی اور دل کشی بر قرار رہے۔

باہمہ نزدیکی ازوے کامِ دل نتواں گرفت
تشنۂ مابر کنارِ آب جو پادر گل است

با: سے۔ہمہ: سب۔ نزدیکی: قرب۔باہمہ نزدیکی: تمام قرب کے ساتھ، تمام نزدیکی کے باوجود۔ وی: وہ۔ازوی: اس سے۔ کام: مراد، آرزو، تمنا۔کام دل: دل کی آرزو۔ نتواں: (از مصدر توانستن: سکنا، برابر ہونا) نہیں سکتا۔تشنہ: پیاسا۔ ما: ہمارا۔ برکنار: کنارے پر۔ آب جو: وہ باریک نہر جس میں پانی جاری رہتا ہو۔پادر گل: وہ شخص جس کا پیر کیچڑ میں دھنسا ہوا ہو۔ مجبور، لاچار، بیکس۔

تمام قرب و نزدیکی کے باوجود (معشوق سے) دل کی مراد حاصل نہیں کی جاسکتی۔اگر چہ ہمارا پیاسا (عاشق) پانی سے لبریز نہر کے کنارے کھڑا ہے مگر اس طرح مجبور و لاچار ہے گویا اس کے پیر کیچڑ میں دھنس گئے ہوں۔

کوہستانی علاقوں میں جہاں پتلی پتلی صاف پانی کی نالیاں (آب جو) بہتی ہیں وہاں لوگ اس کے دونوں طرف منڈیر بنا کر مٹی بچھا دیتے ہیں۔ جس پر سرو اور چنار کے درخت بھی اگتے ہیں اور بنفشہ کی کاشت بھی وہیں کیاریاں بنا کر کی جاتی ہے۔یہاں شاعر کا مقصد یہ ہے کہ عاشق اور معشوق ایک دوسرے کے اتنے ہی نزدیک ہیں جتنا کسی نہر میں پانی ہو سکتا ہے مگر وہ اپنی جگہ اس درخت کی طرح بے بس ہے جو اس نہر کے کنارے پا بہ گل کھڑا ہے۔

ماہماں عینِ خودیم اما خود از وہم دوئی
درمیانِ ماو غالب ماو غالب حائل است

ما: ہم۔ہماں: وہی، ویسے ہی۔ عین: ذات، ہو بہو ایک، بالکل برابر۔اما: لیکن۔وہم: گمان خیال۔دوئی: (یکتائی کی ضد) دوگانگی، دوسرا۔ درمیان: بیچ۔ حائل: مانع،

روک، پردہ۔

ہم اپنی ذات خود ہی ہیں اور ہم میں سر مو فرق نہیں۔ لیکن ہمارے فکر و خیال نے ہمارے درمیان دوگانگی پیدا کر دی ہے۔ اسی لیے ہمارے اور غالب کے بیچ میں، ہم اور غالب کا پردہ آگیا ہے۔ بالفاظ دیگر غالب اپنی ذات سے الگ ہو گیا ہے اور وہ خود کو اپنی ذات سے علاحدہ کر کے دیکھتا ہے جیسے کوئی شخص آئینے میں اپنا عکس دیکھے۔

از جلوه به ہنگامه شکیبا نتواں شد
لب تشنۂ دیدار تراخلد سراب است

جلوہ: خود نمائی، نمائش۔ ہنگامہ: شور و غل، غوغا۔ شکیبا: صابر، صبر کرنے والا۔ لب تشنہ: پیاسا۔ دیدار: نظارہ، صورت نمائی۔ ترا: تیرا۔ خلد: ہمیشہ رہنے کی جگہ، جنت، بہشت۔ سراب: صحرا میں وہ خشک زمین جو دور سے نمناک نظر آئے۔

تیری جلوہ نمائی پر شور و غوغا کر کے صبر سے نہیں بیٹھا جا سکتا۔ جو تیرے نظارہ کا متمنی (پیاسا) ہو اسے جنت (جیسی شاد و خرم جگہ) بھی سراب (کی طرح خشک) معلوم ہوتی ہے۔

ہمارے لیے اتنا ہی کافی نہیں کہ تیری جلوہ نمائی پر شور و غل بپا کر کے خاموش بیٹھ رہیں بلکہ ہم تو خلوت کے متمنی ہیں تاکہ تیرے دیدار سے ہم اپنی تشنگی کو دور کر سکیں۔ دیدار میں وہ سیرابی ہے کہ اس کے آگے جنت کی شادابی بھی سراب معلوم ہوتی ہے۔

ریگ دربادیۂ عشق رواں است ہنوز
تاچہا پاے دریں راہ بہ فرسودن رفت

ریگ: خاک کے ذرے، گرد خاک۔ بادیہ: چٹیل میدا، صحرا، بیابان۔ عشق: افراط کے ساتھ دلبستگی، شیفتگی۔ چہا: کتنے ہی، لاتعداد۔ پاے: پیر۔ دریں راہ: اس راستے میں، اس سفر میں۔ فرسودن: گھسنا، گھس جانا۔ رفت: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) مٹ گئے۔ بہ فرسودن رفت: گھس گھسا کر مٹ گئے۔ اتنے گھسے کہ نام و نشان تک باقی نہ رہا۔

ریگ (ریت) آج بھی صحرائے ختن میں چلی جارہی ہے۔ جب کہ کتنے ہی انسانوں کے پیر اس راستے کو طے کرتے ہوئے گھس گئے اور ایک دن بالکل ہی مٹ کر بے نام و نشاں ہو گئے۔

مدعی خواست رود بر اثرِ من غالب
هرچه زو بود به سودایِ چومن بودن رفت

مدعی: حریف، بیری، جھگڑا کرنے والا۔ خواست: (از مصدر، خواستن: چاہنا) چاہتا تھا۔ رود: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) چلے۔ اثر: نشان، نقش قدم۔ ہرچہ: جو کچھ۔ زو: از او: اس کا، اس کی ملکیت، اس کے پاس۔ سودا: دیوانگی۔ چومن: میرا جیسا۔ بودن: ہونا۔

غالب! میرا حریف چاہتا تھا کہ وہ میرے بنائے ہوئے نشانات پر چلے۔ لیکن اس جنون میں کہ وہ میرا جیسا ہو جائے اس کے پاس جو کچھ بھی تھا سب تلف ہو گیا۔

یار در عهد شبابم به کنار آمد و رفت
هم چو عیدے که در ایامِ بهار آمد و رفت

یار: بے تکلف دوست۔ وہ دوست جس کے ساتھ کوئی پردہ داری نہ ہو۔ شباب: جوانی۔ شبابم: میری جوانی۔ کنار: پہلو، بغل۔ آمد: (از مصدر آمدن: آنا) آیا۔ رفت: (از مصدر رفتن: جانا) چلا گیا۔ ہم چو: مثل، مانند۔ عید: وہ موقع جو بار بار لوٹ کر آئے، وہ جشن جو ہر سال معینہ وقت پر منایا جاتا ہو۔ تہوار، جشن نوروز۔ عیدے: وہ عید۔ ایام: جمع یوم بمعنی دن۔ بہار: وہ موسم جس میں سب جاندار (نباتات اور حیوانات) حالت نشو و نما میں ہوں۔ معمولاً بہار کا زمانہ ۲۱ مارچ سے شروع ہوتا ہے اور تین ماہ تک رہتا ہے۔

میرا بے تکلف دوست میرے دور جوانی میں میرے پہلو میں آیا اور چلا گیا۔ اس کا آنا ایسا ہی تھا جیسا کہ بہار کے موسم میں عید (نوروز) آئی اور آکر گذر گئی۔

یادداشت: غلبۂ اسلام کے بعد ایران اور ترکستان میں ہجری تقویم (جنتری) کا بھی رواج ہوا۔ چناں چہ تمام تہوار قمری مہینوں کے مطابق منائے جانے لگے۔ جس کی رو سے کبھی تو عید نوروز جاڑے کے موسم میں آتی تھی اور کبھی سخت گرمی کے دنوں میں۔ اس شکل کو دور

کرنے کے لیے عمر خیام نے تقویم جلالی مرتب کی۔ جس کے مطابق جشن نوروز اول ماہ فرور دین (۲۱/مارچ) سے منایا جانے لگا۔ غالب کے عہد میں بھی عید نوروز شاید قمری مہینوں کے مطابق منائی جاتی تھی۔ یہ محض اتفاق تھا کہ اس کے زمانے میں عید نوروز اس وقت واقع ہوئی جب کہ موسم بہار کے آغاز کا زمانہ تھا۔ اور یہ وہ زمانہ ہے جب کہ جنسی جذبات بہت زیادہ برانگیختہ ہوتے ہیں۔ چناں چہ شاعر کا عہد شباب تھا اور بے تکلف دوست کے جذبات برانگیختہ صحیح وقت پر دونوں نے مل کر دل کھول کر داد عیش دی۔

طالعِ بسمل مابیں کہ کماں دار زپے
پارہ اے براثرِ خون شکار آمد و رفت

طالع: جو چیز طلوع ہو اور جس کے طلوع و غروب سے تقدیر بنتی یا بگڑتی ہو۔ قسمت، مقدر، بخت، نصیب۔ بسمل: بسم اللہ کا مخفف، عربوں میں اسلام سے قبل بھی قربانی ہوتی تھی۔ چناں چہ جس دیوتا کے لیے قربانی کی جاتی تھی، جانور کی گردن پر چھری چلاتے وقت اس دیوتا کا نام لیا جاتا تھا۔ اسلام نے اس مذبوح جانور کو حرام قرار دیا جس پر اللہ کے علاوہ کسی اور کا نام لیا گیا ہو۔ چناں چہ مسلمانوں کو حکم دیا گیا کہ جس وقت جانور ذبح کریں اس وقت "بسم اللہ اللہ اکبر" کہیں اور صرف اس کی شہ رگ کاٹیں۔ گردن قطعی الگ نہ کریں۔ مذبوح جانور، تڑپتا ہوا چوپایا، پرندہ۔ بیں: فعل امر (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھ۔ کماں دار: جس کے پاس کمان ہو، شکاری۔ زپے: پیچھے سے، پیچھے پیچھے۔ پارہ: ٹکڑا، قطعہ، پارے: بہت تھوڑا سا، ذرا سا۔ اثر: نشان۔ شکار: وہ جانور جس کو دھار دار اوزار کا نشانہ بنایا گیا ہو۔

ہمارے بسمل (تڑپتے ہوئے جانور) کا مقدر تو دیکھ کہ شکاری تیر سے زخمی کرنے کے بعد کمان ساتھ لے کر خون کے نشانات پر تھوڑی دور تک تو آیا مگر اس کے بعد وہ اپنی راہ چلا گیا۔ کیا اچھا ہوتا کہ اس نے جانور کو ذبح کر دیا ہوتا مگر اس نے ایسا نہ کیا بلکہ تڑپتا ہوا چھوڑ کر چلا گیا۔

ہرزہ مشتاب وپے جادہ شناسان بردار
ای کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

ہرزہ: بے کار، فضول، لغو، ناکارہ، نکما۔ مشتاب: (از مصدر شتافتن: جلدی کرنا، چلنے میں عجلت کرنا، تیز قدموں سے راہ طے کرنا) مت بھاگ، راستہ طے کرنے میں جلدی نہ کر۔

پے : (پای کا مخفف) پیر، پاؤں۔ جادہ شناسان : جمع جادہ شناس۔ راستہ پہچاننے والے، راہ نما۔ بردار : (از مصدر برداشتن : اٹھانا) اٹھا۔ پے بردار : قدم اٹھا۔ سخن : کلام، شاعری۔ چوں : کو، تیرے جیسے، تجھ جیسے۔

تو راستہ چلنے میں جلدی مت کر، اور اپنا قدم ان کے پیچھے اٹھا جو راستے کو پہچانتے ہیں۔ اے (سخنور) شعروسخن کی راہ میں تجھ جیسے ہزاروں لوگ (شاعر) آئے اور اس دنیا سے کوچ کر گئے۔

اخترے خوشتر از اینم بہ جہاں می بایست
خردِ پیر مرا بختِ جواں می بایست

اختر : ستارہ تقدیر کا ستارہ۔ اخترے : کوئی ستارہ (یہاں حرف 'ے' نکرہ کا استعمال ہوا ہے۔ خوشتر : زیادہ اچھا، زیادہ عمدہ، زیادہ مبارک، بہت اچھا۔ از اینم : از اینم (از این مرا) مجھے اس سے اچھا چاہیے۔ می بایست : (از مصدر بایستن : چاہنا) چاہیے، ہونا چاہیے۔ خردِ پیر : بوڑھے آدمی کی عقل۔

یہ جو میرا ستارۂ (تقدیر) ہے دنیا میں مجھے اس سے زیادہ روشن و درخشاں ستارہ چاہیے۔ مجھے بوڑھے آدمی کی عقل اور جوان آدمی کا نصیب چاہیے۔

بہ زمینے کہ بہ آہنگِ غزل بنشینم
خاکِ گل بوے و ہوا مشک فشاں می بایست

بہ زمینے کہ : جس زمین پر بھی، جس جگہ بھی۔ آہنگ : قصد، ارادہ۔ بنشینم : (از مصدر نشستن : بیٹھنا) بیٹھوں، بیٹھ جاؤں۔ خاک : مٹی۔ مشک : کستوری، صرف ختن کے علاقے میں ہرنوں کی ایک خاص قسم ہوتی ہے۔ نر ہرن کی ناف میں جب خون جم جاتا ہے تو اس کے سخت کھجلی ہوتی ہے جس کو دور کرنے کے لیے وہ اپنی ناف کو کانٹوں دار جھاڑیوں سے رگڑتا ہے اور اس طرح اس کے نافے کی (وہ چیز جو ناف میں ہو) خوشبو جھاڑیوں میں منتقل ہو جاتی ہے اور اس خوشبو کو سونگھ کر ہی شکاری اس کے شکار کے لیے جاتے ہیں۔ مشک فشاں : (از مصدر افشاندن : جھاڑنا، چھڑکنا، بکھیرنا) مشک بکھیرتی ہوئی، مشک پھیلاتی ہوئی۔

جس زمین پر بھی غزل سرائی کے ارادے سے بیٹھ جاؤں وہاں کی زمین پھولوں کی مہک سے

معطر ہو اور فضا میں ہر طرف مشک کی بو پھیلی ہوئی ہو۔

بر نتابم به سبوبادہ زدور آوردن
خانۂ من بہ سرِ کوئے مغاں می بایست

بر نتابم : (از مصدر بر تافتن: پلٹنا، پلٹ کر آنا، بل کھانا) نہ پلٹوں، پلٹ کر نہ دیکھوں، مڑ کر بھی نظر نہ ڈالوں۔ سبو : مٹی کا بادیہ، کنڈالی، دستے دار مٹی کا بڑا پیالہ جو شراب اور پانی پینے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔سبوبادہ :(اضافت مقلوبی)بادہ سبو: وہ کونڈا نما مٹی کا بڑا پیالہ جس میں سے سب مشترک طور پر شراب پی سکیں۔ (ایران میں آج بھی یہ رسم ہے کہ بڑے برتن میں ٹھنڈا پانی لے آتے ہیں۔ پہلا شخص اس میں سے بغیر پیے دوسرے کی طرف بڑھا دیتا ہے۔ دوسرا شخص اس میں سے چند گھونٹ پی کر اپنے برابر والے کو اسے دیتا ہے۔ اس طرح جتنے بھی لوگ وہاں موجود ہوتے ہیں وہ سب اس پانی سے سیراب ہو جاتے ہیں۔ شراب کی محفلوں میں بھی یہی دستور تھا۔ تاکہ بلا تفریق ہر شخص سیراب ہو سکے اور کسی کو یہ معلوم نہ ہو سکے کہ ان میں کون غریب و نادار ہے اور کس نے اپنی رقم خرچ کر کے سب کو شراب پلائی ہے۔کوے : کوچہ، گلی۔ مغاں : (جمع مغ) طبقۂ علمائے دین، جس طرح ہندوستان میں براہمنوں کو یہ حق ہے کہ وہ تمام مذہبی مراسم ادا کرائیں اسی طرح ایران میں صرف مذہبی رسومات انھیں کے ذریعے ادا کی جاسکتی تھیں۔ کیوں کہ مذہباً انھیں شراب کشید کرنے کی اجازت ہے۔ اس لیے آج بھی ان کے محلے شہر میں الگ تھلگ ہوتے ہیں۔ شراب نوشی کے شوقین چھپتے چھپاتے وہیں پہنچتے ہیں تاکہ عیش کوشی کر سکیں۔ کوے مغاں :وہ گلی جن میں زرتشت رہتے ہیں۔ زدور آوردن :گردش، دور میں آنے سے۔

جب شراب کا پیالہ (سبو) گردش میں ہو تو میں اس کی طرف پلٹ کر بھی نہ دیکھوں۔ اسی لیے کہ میں چاہتا ہوں کہ میرا گھر زرتشتیوں کے محلے میں ہو تاکہ وہاں سیر ہو کر شراب پی سکوں۔

ہرزہ دل بر در و دیوار نہا دن نہ تواں
سویم از روز نہ چشمے نگراں می بایست

هرزه :بے کار، ناکارہ، فضول۔ نہادن :رکھنا۔نتواں: (از مصدر توانستن: سکنا، طاقت

رکھنا) نہیں سکتا۔ نہادن نه تواں : رکھا نہیں جا سکتا۔ سویم : سوئے من، میری طرف، میری جانب۔ روزنه : دیوار میں ایسا سوراخ جس میں سے آر پار دیکھا جا سکے۔ چشمے : ایسی آنکھ جو۔۔۔۔ نگراں : (از مصدر نگریستن: حسرت واضطراب کے عالم میں دیکھنا) مضطرب حالت میں، عالم پریشانی میں۔

دل تو دیوانہ ہے مگر اسے دروازے یا دیوار کے اوپر تو نہیں رکھا جا سکتا۔ اگر کسی کو میری طرف دیکھنا ہے تو اسے چاہیے کہ اپنی آنکھ روزن (جھروکے) سے لگا کر حالت اضطراب و پریشانی میں مجھے تلاش کرے۔

قدرِ انفاس گرم در نظر استے غالب

در غمِ دہر دریغم به فغاں می بایست

قدر : توقیر، عزت۔ انفاس : (جمع نفس) سانسیں۔ گرم : اگرم: اگر من، اگر میرے ... میرے آگے .... ۔ در نظر استے : نظر میں ہوتے۔ (یہاں حرف 'ی' شرطیہ ہے)۔ دہر : دنیا۔ دریغم : دریغ، گریز، دریغ + م : مجھے دریغ ... مجھے گریز۔ فغاں : آہ و بکا، گریہ وزاری۔

غالب اگر مجھے اپنی نظر میں اپنے سانسوں کی وقعت واہمیت کا اندازہ ہوتا تو مجھے دنیا کے غم میں آہ و بکا سے گریز کرنا چاہیے تھا۔

توضیح: شاعر کو اس بات پر سخت افسوس ہے کہ اس نے دنیا کے غم میں اپنے قیمتی سانسوں کو تلف کر دیا۔

از فرنگ آمده در شهر فراواں شده است

جرعه را دیں عوضِ آریدسے ارزاں شده است

فرنگ : (کہا جاتا ہے کہ ایران میں یورپی اقوام میں سب سے پہلے صوبہ آذربائیجان کے شہر تبریز کے راستے سے فرانسیسی وارد ہوئے۔ جب وہاں کے لوگوں نے ان سے دریافت کیا کہ تم لوگ کون ہو تو انھوں نے کہا "فرنچ" چوں کہ یہ لفظ ان کے لیے قطعی نامانوس تھا، اس لیے انھوں نے اس لفظ کو "فرنج" سمجھا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ترکی آذربائیجان میں حرف "ج" کی آواز نہیں ہے چناں چہ وہاں کے لوگ اس حرف کو "گ" سے بدل دیتے

ہیں۔ چوں کہ وہ "فرنج" تلفظ نہیں کر سکتے اس لیے انھوں نے اس کا تلفظ "فرنگ" کیا جو جلدی ہی فارسی میں رائج ہو گیا) فرانس کا باشندہ بالخصوص یورپی باشندہ بالعموم۔ فراواں: بکثرت، افراط سے۔ جرعہ: گھونٹ، دیں: بفتح دال بمعنی قرض۔ عوض: بدلہ، بدل۔ ارید: (از مصدر آوردن: لانا) لاؤ۔ مے: انگور کی شراب، موی کا مخفف۔ مو: اس باریک شاخ کو کہتے ہیں جس میں انگور کے خوشے لگتے ہیں۔ موی (اس لفظ میں حرف 'ی' نسبت کے لیے آیا ہے) وہ چیز جو "مو" سے حاصل ہو۔ اور چوں کہ شراب بنانے کے لیے پورا خوشہ بیل (تاک) سے اتار کر خم (مٹکے) میں بند کر دیا جاتا ہے اسی لیے اس طرح جو شراب بنتی ہے اسے 'مے' کہا جاتا ہے۔ ارزاں: سستی، کم قیمت۔

شراب فرانس (یورپ) سے آ گئی ہے۔ اور یہ شہر میں بہت زیادہ مقدار میں موجود ہے۔ تم نے جو شراب کا گھونٹ قرض لیا تھا اس کا بدلہ چکا دو کیوں کہ اب شراب بہت سستی ہو گئی ہے۔

شاہد و مے زمیاں رفتہ و شادم بسخن
گشتہ ام بید دریں باغ کہ ویراں شدہ است

شاہد: معشوق۔ زمیاں رفتہ: از میان رفتہ: غائب ہو گیا ہے، ناپید ہو گیا، مفقود ہو گیا ہے۔ شاد: خوش و خرم۔ شادم: میں خوش و خرم ہوں۔ سخن: شعر، کلام موزوں، بہ سخن: شعر گوئی سے۔ گشتہ ام: (از مصدر گشتن: ہو جانا) ہو گیا ہوں۔ بید: درخت کی ایک قسم جس میں پھل نہیں لگتا بلکہ 'بڑ' کے درخت کی طرح اس کی ڈالیں زمین پر آ لگتی ہیں۔ دریں: اس میں۔ ویراں: تباہ، برباد۔ شدہ است: (از مصدر شدن: ہونا) ہو گیا ہے۔

اب نہ معشوق ہے اور نہ شراب، دونوں کا وجود مفقود ہے۔ ایسی صورت میں شعر گوئی سے ہی میں خود کو خوش کیے ہوئے ہوں۔ اس باغ میں میں 'بید' کی مانند بے ثمر ہو کر رہ گیا ہوں۔ کیوں کہ باغ تو پہلے ہی ویران و تباہ ہو چکا ہے۔

فغاں کہ برقِ عتابِ تو آں چناں نم سوخت
کہ راز دردل و مغز اندر استخوانم سوخت

فغاں : آہ، افسوس، ہائے، واویلا۔ برق : آسمانی، بجلی، آسمان سے گرنے والی بجلی۔ عتاب: غیظ وغضب، غصہ۔ آں چناں : اس طرح۔ سوخت :(از مصدر سوختن : جلنا، جلانا) جلادیا، جلا ڈالا۔ راز : بھید۔ مغز : گودا۔ استخوان : ہڈی۔ استخوانم: میری ہڈی۔

داد و فریاد ہے تیرے غیض وغضب کی جس نے مجھے ایسا جلاڈالا کہ دل کے اندر کا چھپا راز اور ہڈیوں میں بند گودا تک جل کر رہ گیا۔

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بی شررو شعلہ می توانم سوخت

شنیدۂ : شنیدہ ای (از مصدر شنیدن: سننا) تونے سنا ہے، تونے سن رکھا ہے۔ نہ سوخت : (از مصدر سوختن : جلنا، جلانا) نہیں جلایا۔ ابراہیم : ایک نبی کا نام۔ ببیں : فعل امر (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھ۔ شرر : چنگاری۔ شعلہ: آگ کی لپٹ۔ می توانم : (از مصدر توانستن: سکنا، طاقت رکھنا) میں سکتا ہوں۔ می توانم سوخت : میں جلا سکتا ہوں۔

تونے تو یہ سن ہی رکھا ہے کہ آگ نے حضرت ابراہیم کو نہیں جلایا۔ مگر تو یہ جان لے کہ میں خود کو چنگاری اور آگ کی لو کے بغیر جلا سکتا ہوں۔

توضیح: ایک آگ وہ ہے جب کسی چیز کو جلاتی ہے تو اس سے شعلے بھڑکتے ہیں اور چنگاریاں ہوا میں اڑتی ہیں۔ مگر ایسی بھی آگ ہوتی ہے جس سے نہ شعلہ بھڑکتا ہے اور نہ چنگاری نکلتی ہے مگر تن من کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ وہ ہے آتش عشق۔

مرا دمیدنِ گل درگماں فگند امروز
کہ باز برسرِ شاخ گل آشیانم سوخت

دمیدن : اگنا۔ گماں : وہم، خیال محض۔ فگند : مخفف افگند (از مصدر افگندن: اف + گندن: زمین سے اکھاڑ کر پھر زمین پر پٹخ دینا)۔ درگماں فگند : وہم میں ڈال دیا۔ امروز : آج۔ باز : پھر، دوبارہ۔ آشیان پرندے کا گھر۔ گھونسلہ۔ آشیانم : میرا آشیانہ۔

پھول کے اگنے نے مجھے آج اس وہم میں ڈال دیا ہے کہ اس کی شاخ پر پھر میرا آشیانہ جل جائے۔

توضیح: بجلی گری اور پھول کے ساتھ میرا آشیانہ بھی جل گیا۔ میں نے آشیانہ بنالیا اور پھول اگ آیا۔ مگر اس کے ساتھ ہی میرے دل میں یہ گمان گزرنے لگا کہ جس طرح پہلے اس پھول پر بجلی گر چکی ہے اسی طرح وہ پھر گرے گی اور میرا آشیانہ دوبارہ جلا ڈالے گی۔

گفتم بروز گار سخنور چومن بسے ست
گفتند اندرایں کہ تو گفتی سخن بسے ست

گفتم: (از مصدر گفتن: کہنا) میں نے کہا۔ بروز گار: زمانہ سے، اہل زمانہ سے، زمانے بھر کے لوگوں سے۔ سخنور: سخن+ور: صاحب سخن، شاعر۔ چومن: میرا جیسا، مجھ جیسا۔ بسے است: بہت سے ہیں۔ گفتند: (از مصدر گفتن: کہنا) انھوں نے کہا، انھوں نے جواب دیا۔ اندرایں: اس میں، اس کے اندر۔ تو گفتی: (از مصدر گفتن: کہنا) تو نے کہا۔ سخن: بات، گفتگو۔

میں نے اہل زمانہ سے کہا کہ مجھ جیسے بہت سے شاعر ہیں۔ اس پر انھوں نے کہا کہ یہ بات جو تو نے کہی ہے اس کے بارے میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔

توضیح: شاعر یہ تو جانتا ہے کہ دنیا میں بہت سے شاعر ہیں مگر اس جیسا کوئی دوسرا بھی ہے یہ ایک طولانی بحث ہے۔

معنی غریب مدعی و خانہ زاد ماست
ہر جا عقیق نادر و اندریمن بسے ست

معنی: مفہوم، مطلب حقیقی۔ غریب: غیر معمولی۔ مدعی: ادعا کرنے والا، گواہ پیش کرنے والا۔ خانہ زاد: زر خرید غلام کا وہ بچہ جو اس کے مالک کے گھر میں پیدا ہو۔ ایسا بچہ اپنی آزادی کا مطالبہ نہیں کر سکتا تھا۔ عقیق: لعل، نادر، کمیاب۔ یمن: ایک ملک کا نام جو اپنے لعل کی کان کے لیے مشہور ہے۔

غیر معمولی معانی اس دعوے کا ثبوت ہیں۔ اور یہ وہ غلام زادے ہیں جو ہمارے گھر ہی میں پیدا ہوئے ہیں۔ عقیق ہر جگہ نہیں پایا جاتا مگر ملک یمن میں بہت ہیں۔

توضیح: صنائع شعری میں ایک صنعت ارسال المثل ہے۔ اس کا اطلاق اس شعر پر ہوتا ہے جس میں شاعر تمام طور پر مصرع اولیٰ کے ذریعے کسی چیز کا ادعا کرتا ہے اور دوسرے شعر میں اسے دلیل سے ثابت کرتا ہے۔

مذکورہ بالا غزل کے مطلعے میں شاعر نے یہ دعوا کیا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں یکتا و بے نظیر ہے۔ اور اس کی مثال وہ دوسرے شعر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ میرے یکتائے روزگار ہونے کا ثبوت وہ نادر و غیر معمولی معانی ہیں جو میرے شعر میں پائے جاتے ہیں۔ جنھیں وہ کہیں سے ڈھونڈ کر نہیں لاتا بلکہ وہ اس کی خدمت میں خانہ زاد غلاموں کی طرح ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ اپنی اس دلیل کو اس شعر کے دوسرے مصرعے میں دہراتے ہوئے کہتا ہے کہ اگرچہ ملک یمن میں لعل بکثرت پائے جاتے ہیں مگر ان کی وہاں کوئی قدر و قیمت نہیں، لیکن یمن کے باہر عمدہ و بیش قیمت لعل بمشکل ہی ہاتھ آتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ملک فارس میں فارسی گو شعراء بہت ہیں (بالکل اسی طرح جیسے یمن میں لعل پائے جاتے ہیں) مگر اس ملک کے باہر ایسا شاعر جو فارسی میں بامعنی شعر کہتا ہو شاید ہی ملے۔

در صفحہ نبودم ہمہ آں چہ در دل است
در بزم کمتر است گل و در چمن بسے ست

صفحہ : سطح، کسی چیز کا صاف و ہموار بالائی حصہ۔ اوپر کی بات۔ نبودم : (از مصدر بودن: ہونا) نہیں ہوں، نہیں ہوتا ہوں۔ ہمہ : سب، کل۔ آں چہ : جو کچھ۔ در دل است : دل میں ہے۔

سطح پر جو بھی ہے وہی سب میں نہیں ہوں بلکہ اس سے بہت زیادہ میرے دل میں ہے جس کی مثال یہ ہے کہ محفل میں پھول چند ہی ہوتے ہیں مگر چمن میں بکثرت۔

توضیح: شاعر نے اپنے دل کو ایسا باغ بتایا ہے جہاں کثرت سے پھول موجود ہیں۔ اور یہ پھول اس کے اشعار ہیں۔ جو اشعار وہ محفل شعر و سخن میں پڑھتا ہے وہ اس کلام کا محض نمونہ ہیں جن سے اس کا دل مالا مال ہے۔ اور سامعین کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ شاعر کی زبان پر جو کچھ آگیا ہے وہی اس کا کل سرمایہ ہے بلکہ اس سے کہیں زیادہ دولت تو اس کے خزانۂ دل میں محفوظ ہے۔

تاثیر آہ و نالہ مسلم ولے مترس
ماراً ہنوز عربدہ با خویشتن بسے ست

تاثیر: خاصیت، عمل۔ نالہ: باآواز بلند گریہ وزاری۔ مسلم: طے شدہ امر، ایسی بات جس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مانا گیا، تسلیم کیا گیا۔ ولے: لیکن۔ مترس: فعل نہی (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) مت ڈر، خوف مت کر۔ مارا: ہم کو، ہمیں۔ عربدہ: جھگڑا۔ باخویشتن: اپنے سے، اپنے آپ سے، خود سے۔

یہ بات مانی کہ آہ و نالہ میں اثر ہوتا ہے۔ (غریب کی آہ اگر لگ جائے تو آدمی تباہ و برباد ہو جاتا ہے) مگر اس کے باوجود (میرے آہ و نالہ سے) ڈرنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ ابھی تو بہت سے ایسے جھگڑے ہیں جن کا فیصلہ مجھے خود اپنے آپ سے کرنا ہے۔

توضیح: شاعر اپنی بلاؤں میں خود ایسا گرفتار ہے کہ وہ خود سے ہی دست و گریباں ہے۔ ایسی صورت میں وہ دوسرے کے بارے میں کیا فکر کرے گا۔ دوسرے کے لیے تو وہ بد دعا اس وقت کرے گا جب اسے اپنے مسائل سے نجات ملے گی۔

غالب نخورد چرخ فریب ار ہزار بار
گفتم بہ روزگار سخن ور چومن بسے ست

فریب خوردن: دھوکا کھانا۔ نخورد فریب: فریب نخورد (از مصدر خوردن: کھانا) دھوکا نہ کھایا، دام میں نہ آیا۔ ار: مخفف اگر۔ سخنور: شاعر۔ چو: مثل، مانند۔ چومن: میرے جیسا، میری مانند۔

غالب میں نے آسمان سے ہزار مرتبہ کہا کہ مجھ جیسے شاعر زمانے میں بہت ہیں مگر وہ میری اس بات سے فریب میں نہ آیا۔

توضیح. اس شعر میں خود ستائی کا پہلو ہے۔ میں نے تو آسمان کو بہت سمجھانے کی کوشش کی کہ صرف میں ہی تنہا شاعر نہیں۔ بلکہ اور بھی بہت سے ہیں مگر اس نے میری بات کا یقین نہ کیا۔

تراکہ موجۂ گل تاکمر بود دریاب
کہ غرقِ خوں بہ درِ بوستاں سرائے توکیست

ترا: تجھ کو۔ موجۂ گل: وہ لہر جو ہوا کے چلنے سے پھول کی کیاری میں پیدا ہوتی ہے۔ پھولوں کی لہر۔ دریاب: (از مصدر دریافتن: پانا، سمجھنا) یہ جان، یہ سمجھ۔ بوستاں

سرائیے : ایسا مکان یا پھونس کا چھپر جو باغ کے بیچ میں بنالیا جائے۔ جہاں لوگ تبدیلی ہوا کی خاطر گرمی کے دنوں میں چلے جاتے ہیں۔ (اب سے نصف صدی قبل تک دہلی والے برسات کا زمانہ بیشتر مہرولی میں گزارا کرتے تھے۔ جہاں ان کے اپنے مکان بنے ہوتے تھے اور انہی میں وہ ہر سال قیام کرتے تھے۔ یہ مکانات اکثر و بیشتر باغات میں بنائے جاتے تھے۔ انگریزی عہد حکومت میں سرد کوہستانی مقامات کو اسی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا)۔

بہ در بوستاں سرائے: بوستاں سرا کے دروازے پر۔

اے محبوب تو تو پھولوں کی کیاریوں میں چہل قدمی کر رہا ہے اور پھولوں کی ڈالیاں لہرا لہرا کر تیری کمر تک آرہی ہیں۔ اس عالم سیر و تفریح میں تو یہ بھی تو دیکھ لے کہ بوستان سرا کے دروازے پر خون میں نہایا ہوا کون موجود ہے۔

شعر کا پس منظر: ایران میں جہاں بھی باغات ہیں وہاں ان کے گرد اتنی اونچی چار دیواری ہوتی ہے کہ جسے پار کر کے کوئی اندر داخل نہیں ہو سکتا۔ جب ان میں پھول اور پھل اپنی پوری بہار پر ہوتے ہیں تو اس سے قبل کہ موسم خزاں آئے باغ کے دروازے بند کر دیے جاتے ہیں اور باغباں پھلوں کو چننے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی گدا دروازے پر آجائے تو یہ باغباں ایسے انجان بن جاتے ہیں جیسے انھوں نے کچھ سنا ہی نہیں۔ یہاں شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ عالم عیش و عشرت میں ان لوگوں کو نظر انداز نہ کر دینا چاہیے جو دروازے پر دست سوال دراز کیے ہوئے ہیں۔

بلا بہ صورت زلف تو رو بہ ما آورد

بہ بند خصمیِ دہریم مبتلایِ توکیست

بلا: مصیبت، پریشانی۔ بہ صورت : شکل میں، حالت میں۔ زلف : بالوں کا لٹ۔ رو آوردن : رخ کرنا، حملہ کرنا۔ رو بہ ما آورد : رو بہ ما آورد: ہم پر حملہ آور ہوئی۔ بند : قید۔ بہ بند: قید میں۔ خصمی : (اس لفظ میں حرف 'ی' اسمیہ کا استعمال ہوا ہے) دشمنی۔ دہر : دنیا، زمانہ۔ دہریم: دنیا میں ہیں۔ دنیا سے وابستہ ہیں۔ مبتلا: گرفتار۔

بلا تو تیری زلف کی شکل اختیار کر کے ہم پر حملہ آور ہوئی ہے۔ مگر ہم دنیا بھر کی بلاؤں میں ایسے گرفتار ہیں کہ ہمیں یہ ہوش ہی نہیں کہ تیری بلا کیا چیز ہے۔ اور جب لوگ دنیا کے مصائب میں گرفتار ہو جائیں تو دیکھنا یہ ہے کہ اب کون شخص بچا ہے جسے تیرے عشق کی فکر

ہو اور وہ تیرے دام بلا میں گرفتار ہو۔

توضیح. شاعر نے مرکزی خیال شیخ سعدی کے اس شعر سے لیا ہے۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق کہ یاراں فراموش کردند عشق

ز وارثانِ شہیداں ہراس یعنی چه؟
قوی ست دستِ قضا، کشتۂ ادائے توکیست

وارثان : جمع وارث، وہ شخص جسے کوئی چیز ترکے میں ملے۔ شہیداں : جمع شہید : وہ شخص جو راہ خدا میں قتل کیا گیا ہو۔ ہراس : خوف، ڈر۔ یعنی چه : کیا معنی رکھتا ہے، اس کی کیا حقیقت ہے۔ قوی ست : مضبوط ہے۔ محکم ہے۔ دستِ : ہاتھ۔ قضا: وہ حکم جو ٹالے نہ ٹلے۔ کشتہ: (از مصدر کشتن: جان سے مارنا، قتل کرنا) مارا ہوا، قتل کیا ہوا۔ ادا: معشوق کا انداز خاص۔ معشوق کا انداز دل کش۔

جو لوگ شہید ہوئے ہیں ان کے وارثوں سے خوف بے معنی چیز و لا حاصل بات ہے۔ قضا کا ہاتھ اتنا مضبوط ہے کہ اس سے کوئی نہ بچ سکا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ایسی صورت میں ایسا کون شخص بچا جو تیری ادا کا مارا ہوا ہو۔

فرشته! معنی 'مِنْ رَبُّکَ" نمی فہمم
بمن بگوئے که غالب بگو خدائے توکیست؟

فرشتہ: وہ مخلوق جو پاک و مقدس ہو، معصوم ہو، جو آسمانوں میں رہتی ہے۔ معنی: مطلب، مفہوم۔ من ربک : تیرا رب کون ہے۔ نمی فہمم :(از مصدر فہمیدن: سمجھنا) میں نہیں سمجھتا، میں نہیں جانتا۔

(شاعر کو قبر میں اتار دیا گیا ہے، فرشتے حساب کے لیے آئے ہیں) وہاں وہ ایک فرشتے سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے: اے فرشتے! میں یہ عربی "من ربک" (تیرا رب کون ہے) نہیں سمجھتا، تو مجھ سے (فارسی) میں کہہ کہ غالب بگو: خدائے توکیست؟ اے غالب! یہ بتا کہ تیرا خدا کون ہے۔

خداوند تعالی کی لاتعداد صفات ہیں جیسے رحیم، کریم، ستار، غفار وغیرہ۔ انھی صفات میں

سے اس ایک صفت "رب" (پالنہار) ہے۔ شاعر فرشتے سے کہہ رہا ہے کہ تو خدا کو اس کی ایک صفت یعنی "رب" سے کیوں یاد کر رہا ہے۔ اسے اس کی مجموعی صفات سے یاد کر۔ اور ان مجموعی صفات کا نام ہے "خدا"۔

به وادی که درآں خضررا عصا خفته ست

به سینه می سپرم ره اگرچه پا خفته ست

وادی: وہ کشادہ جگہ جو پہاڑوں کے درمیان ہو، درّہ۔ خضر: ایک نبی کا نام جو لوگوں کی راہ نمائی کرتے ہیں۔ عصا: چوب دستی، لاٹھی۔ خفته ست: خفتہ است (از مصدر خفتن): سو جانا، سن ہو جانا، رک جانا، ایک جگہ جم جانا زمین پر لیٹ گئی ہے۔ سینه: گردن اور شکم کے درمیان چہرے کے جانب کا حصہ۔ می سپرم: (از مصدر سپردن و سپاردن: حوالے کر دینا، کسی کے اختیار میں دے دینا، سونپنا، طے کرنا) طے کرتا ہے، راستہ چلتا ہوں۔ ره: راہ کا مخفف بمعنی راستہ۔

وہ وادی کہ جس میں حضرت خضر علیہ السلام نے اپنی لاٹھی زمین پر ڈال دی ہے۔ میں اس وادی کو پیر سن ہو جانے کے باوجود سینے کے بل طے کرتا ہوں۔

توضیح: آنحضرتؐ کی حدیث ہے "علماء امتی کانبیآء بنی اسرائیل" (میری امت کے عالم دین ایسے ہوں گے جیسے بنی اسرائیل کے انبیاء) غالب کو فخر ہے کہ وہ رسول خدا حضرت محمد صلعم کی امت میں سے ہے اسی لیے اس کا درجہ بنی اسرائیل کے نبی حضرت خضرؑ کے برابر ہے۔ چناں چہ جہاں حضرت خضرؑ نے راہ سے بھٹکے ہوئے لوگوں کا راہ نما ہونے کے باوجود اپنی شکست تسلیم کر کے اپنی لاٹھی زمین پر ٹیک دی اور خود تھک ہار کر زمین پر بیٹھ رہے اس وادی کو میں پیر سن ہو جانے کے باوجود سینے کے بل گھسٹ کر طے کرتا ہوں۔ گویا غالب ہمت میں خضر سے آگے نکل گیا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی کی مشہور ضرب المثل: "رفت آنجا کہ عرب نے انداخت" (وہ اس جگہ پہنچ گیا جہاں عرب نے بھی اپنا عصا زمین پر ڈال دیا)۔ جب عربوں نے ایران پر حملہ کیا تو ایرانیوں نے پسپا ہو کر پہاڑوں میں پناہ لینی شروع کر دی۔ مگر وہ میدان میں تو جنگ کر سکتے تھے مگر پہاڑوں کے پیچ و خم میں راستہ بھٹک جاتے تھے۔ چناں چہ راستہ پانے کے لیے وہ جگہ جگہ نیزے گاڑ دیتے تھے۔ جنھیں پیچھے سے آ کر ایرانی اکھاڑ دیتے تھے۔ اور اسی طرح عرب سپاہی ان پہاڑی بھول بھلیوں میں اپنی شکست تسلیم کر لیتے تھے۔ گمان غالب ہے کہ مرزا غالب نے اپنے اس شعر کا مضمون فارسی کی اس ضرب المثل سے ہی

اخذ کیا ہو۔

درازیِ شب و بیداریِ من ایں ہمہ نیست
زبجتِ من خبر آرید تاکجا خفتہ ست

درازی شب: رات کا ساماحول۔ بیداری: جاگتے رہنے کی حالت۔ این ہمہ نیست: یہ سب کچھ بھی نہیں۔ بجت: نصیب، مقدر۔ خبر آرید: خبر لاؤ۔ تاکجا: کہاں جاکر، کس جگہ پر، کس حد تک۔

یہ پہاڑ سی رات اور اس پر میری جاگتے رہنے کی حالت یہ سب کچھ بھی نہیں۔ ارے میرے مقدر کی جاکر خبر لو وہ (کمبخت) کہاں جاکر سو گیا ہے۔

بدیں نیاز کہ باتست نازمی رسدم
گدا بہ سایۂ دیوار پاد شا خفتہ ست

بدین: بہ این۔ نیاز: ضرورت، احتیاج۔ بدین نیاز: اس ضرورت کے تحت، اس ضرورت کی وجہ سے۔ باتست: تجھ سے ہے۔ می رسدم: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) میں پہنچ جاتا ہوں۔ میں (تیرے پاس) آتا ہوں۔ پادشاہ: مخفف پادشاہ، فرمانبردار۔

اس بنا پر کہ مجھے تیری دوستی پر فخر ہے میں تیرے پاس اس طرح ملاقات کے لیے آجاتا ہوں جیسے کوئی گدا بادشاہ کے محل کی دیوار کے نیچے اس امید میں لیٹا رہے کہ بادشاہ کو اس کی حالت پر رحم آجائے اور وہ اسے مال و دولت سے نواز دے۔

بہ صبح حشر چنیں خفتہ روسیہ خیزز
کہ درشکایتِ درد و غمِ دوا خفتہ ست

حشر: لوگوں کو یک جا جمع کرنا، بھیڑ لگنا۔ صبح حشر: قیامت کا دن جب کہ کل انسان زندہ ہو کر دوبارہ جمع ہو جائیں گے۔ چنیں: اس طرح، ایسے۔ خستہ: زخمی تھکا ہوا، عاشق، بیمار۔ روسیہ: مخفف روسیاہ: رسوا، بدنام۔ خیزد: (از مصدر خیزیدن: اٹھنا، نیند سے بیدار ہونا، سو کر اٹھنا) اٹھے گا۔ خیزد اور خفتہ ست ایک دوسرے کے متضاد

ہیں۔

قیامت کے دن بیمار رسوا عاشق اس طرح (اپنی قبر سے) اٹھے گا جیسے وہ اپنی بیماری کی شکایت اور (ناکام) معالجے کے غم میں سو گیا ہو۔

ہوا مخالف و شب تارو بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتہ ست

شب تار: اندھیری رات، سیاہ رات۔ بحر طوفان خیز: سمندر میں طغیانی کی وجہ سے موجیں بلند ہو رہی ہیں۔ گسستہ: (از مصدر گسستن): ٹوٹنا) ٹوٹا ہوا۔ ناخدا ناوخدا: ناوک، کشتی چلانے والا، آلی بیڑے کا افسر اعلیٰ۔

ہوا مخالف سمت سے چل رہی ہے۔ رات اندھیری ہے۔ اور سمندر میں طوفانی لہریں اٹھ رہی ہیں۔ کشتی (پانی کا جہاز) کا لنگر ٹوٹ چکا ہے اور امیر البحر سویا ہوا ہے۔ یہاں غالب نے حافظ شیرازی کے اس مضمون میں تبدیلی کی ہے۔

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں ہائل کجا، دانند حال ماسبکباران ساحلہا

(رات اندھیری ہے۔ موجوں کا خوف طاری ہے۔ اور بھنور ایسا سخت ہولناک۔ ایسا صورت میں ہمارا حال وہ لوگ کب سمجھ سکتے ہیں جو لوگ ساحل پر ہیں اور ہر فکر و درد و غم سے بے نیاز)

ببیں زدور و مجو قرب شہ کہ منظررا
دریچہ باز و بہ دروازہ اژدہا خفتہ ست

ببیں: بہ بیں (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھ۔ ز: مخفف: از۔ مجو: (از مصدر جستن، جوئیدن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) مت تلاش کر، مت چاہ، مت خواہش کر۔ قرب: نزدیکی۔ شہ مخفف: شاہ، فرمانروا، بادشاہ۔ منظر: دیکھنے کی جگہ، جائے نظارہ، دریچہ، کھڑکی، جھروکہ درشن۔ باز: کھلا ہوا۔ بدروازہ: بہ دروازہ: دروازے پر۔ اژدہا: بڑا زہریلا سانپ، یہاں لوہے کی اس زنجیر کو کہا گیا ہے جو دروازے کو بند کیے ہوئے ہے۔

بادشاہ کو دور سے ہی دیکھ اور اس کا قرب حاصل کرنے کی کوشش مت کر۔ اگرچہ اس کی دید گاہ (منظر) کی کھڑکی کھلی ہوئی ہے مگر دروازے پر زنجیریں اژدھے کی طرح لپٹی ہوئی ہیں۔

توضیح: ہندو چوں کہ بادشاہ کے دیدار کو اپنے لیے نیک شگون تصور کرتے تھے اس لیے مغل بادشاہ صبح کے وقت جھروکے میں بیٹھتے تھے تاکہ ہندو رعایا صبح اشنان سے فارغ ہونے کے بعد اپنے بادشاہ کے درشن کرسکے۔ غالب نے اپنے اس شعر کا مضمون اسی منظر سے حاصل کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ دیدار اور ملاقات کے درمیان کتنا زیادہ فاصلہ ہے۔

دگرز ایمنی راہ و قرب کعبه چه حظ
مراکه ناقه ز رفتار ماند و پا خفته ست

دگر: پھر، اس کے بعد۔ ز: مخفف: از: سے۔ ایمنی: تحفظ، حفاظت، پرامنی۔ قرب: نزدیکی، پاس، قریب۔ کعبه: "کعب" سے مشتق، ابھری ہوئی چیز، ایسی چیز جو ہموار سطح زمین پر ہر طرف سے چار گوشہ ہو۔ "کعبه" مونث کعب: ملک حجاز میں وہ مقدس مقام جس کی طرف رخ کر کے مسلمان نماز ادا کرتے ہیں۔ حظ: لطف، فایدہ، منفعت۔ ناقه: اونٹنی۔ زرفتار مانده: از رفتار ماندہ: (از مصدر ماندن: رہ جانا) تیز چلنے سے تھک گئی ہے۔ راستہ چلتے چلتے سست ہو گئی ہے۔ خفته ست: پیر سو گیا ہے، پیر شل ہو گیا ہے۔

راستہ پرامن وامان ہے اور کعبہ بھی نزدیک ہے۔ لیکن مجھے اب اس سب کا کیا فایدہ کیوں کہ جس اونٹنی پر میں سوار ہوں وہ چلتے چلتے سست رفتار ہو گئی ہے اور میرا پیر تھک کر شل ہو چکا ہے۔

توضیح: اب سے پچاس سال قبل تک جو لوگ حج بیت اللہ کے لیے گئے ہیں انھوں نے یہی شکایت کی ہے کہ راستے میں مسافروں کو راہزن لوٹ لیتے ہیں۔ غالب نے اسی واقعے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مذکورہ بالا شعر کہا ہے۔

به خواب چوں خودم آسوده دل مدان غالب
که خسته غرقه به خوں خفته است تا خفته ست

بخواب: نیند میں، سونے کی حالت میں۔ چوں: مثل، مانند۔ خودم: اپنے آپ، بذات خود۔ آسوده: (از مصدر آسودن: آرام کرنا، آرام کی حالت میں سونا) آرام پایا ہوا۔ آسوده دل: غم سے فارغ، وہ دل جسے سکون واطمینان حاصل ہو۔ مدان: فعل نہی (از مصدر دانستن: جاننا) مت جان، مت سمجھ۔ خسته: تھکا ہوا، زخموں سے چور۔

غرقہ: ڈوبا ہوا۔ بہ خوں : خون میں، خون میں لت پت۔ خفتہ است : لیٹا ہوا ہے، پڑا ہوا ہے۔ خفتہ ست: تب جاکر سویا ہے، تب اسے نیند آئی ہے۔

تو اپنی طرح غالب کو نیند کے عالم میں آسودہ خاطر و فارغ دل تصور مت کر۔ کیوں کہ وہ زخموں سے چور اور تھکا ہارا خون میں لت پت پڑا تھا۔ تب جاکر اسے نیند آئی ہے۔

توضیح: غالب وہ شخص جس کے بارے میں تو یہ سمجھ رہا ہے کہ وہ میٹھی نیند کے مزے لے رہا ہے۔ وہ آسودہ خاطر ہوکر نہیں سویا ہے بلکہ زخموں سے نڈھال ہونے کے بعد اسے گہری نیند آئی ہے۔

پایم از گرمیِ رفتار نمی سوخت بہ راہ
در قدم سوختنِ خار بیابانم سوخت

پایم: میرا پیر۔ گرمیِ رفتار : تیز راہ روی، دوڑنے کی حالت۔ نمی سوخت (از مصدر سوختن: جلنا) نہیں جلتا تھا۔ براہ : راہ میں، راستہ چلنے سے۔

میرا پیر اپنی تیز گامی و تند راہ پیمائی کی وجہ سے راستے میں نہیں جلا تھا۔ بلکہ بیابانی راستے میں جو کانٹے لگے ہوئے تھے انھیں جلانے کے سبب سے میرے پیر جل گئے۔

توضیح: راستہ پر خار تھا۔ میں نے سوچا کہ انھیں جلاڈالوں تاکہ مسافروں کو چلنے میں زحمت نہ ہو۔ انھیں جلاتے ہوئے نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ میں نے اپنے پیر خود ہی جلاڈالے۔ بالفاظ دیگر دوسروں کی مصیبت دور کرنے کی خاطر میں نے خود کو مصائب میں گرفتار کرلیا۔

ہمارے معاونین

پروفیسر منیجر پانڈے
Centre of Indian Language
Jawahar Lal Nehru University
New Delhi-110067.

پروفیسر شمیم جے راج پوری
وائس چانسلر مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی
House No. 610, Plot No. 67-68
Brindrawan Colony,
Toly Chowki, Hyderabad-8

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی (مرحوم)

پروفیسر محمد ذاکر
496, Churiwalan, Delhi-110006.

ڈاکٹر خلیق انجم
سیکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)
212, Rouse Avenue,
New Delhi-110002.

وارث علوی
Sayedwara, Astoida,
Ahmadabad-380001.

پروفیسر شمیم حنفی
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia,
Jamia Nagar, New Delhi-25

پروفیسر کے۔ سچدانندن
سیکریٹری ساہتیہ اکادمی
Rabindra Bhawan,
Ferozshah Road,
New Delhi-110002.

ڈاکٹر شریف احمد
Kucha Rehman,
Chandni Chowk, Delhi-110006.

پروفیسر نیر مسعود
Adabistan, Dindayal Road,
Lucknow-226003.

ڈاکٹر یونس جعفری
Chandni Mehal, Delhi-110006.

سہ ماہی

اردو ادب

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

ں مشاورت

ناتھ آزاد	صدر انجمن ترقی اردو (ہند)
پڈا انندن	سکریٹری ساہتیہ اکادمی
ناتھ سنگھ	
فی	
الرحمٰن قدوائی	
انجم	جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۹۸ء
ے: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)
فی شمارہ ۳۰ روپے، سالانہ ۱۰۰ روپے۔
بلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ
ں، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔
۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

"اگر شاعری کا محض یہی مقصد نہیں کہ وہ مسرت بخش ہو تو کم از کم یہ اس کا خاص مقصد ضرور ہے۔ درس کو بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے مگر اس کی حیثیت ثانوی ہے اس لیے کہ شاعری محض اس وقت درس دے سکتی ہے جب کہ وہ مسرت بخش ہو"۔

ڈرائیڈن

پہلا ورق

اوکتاویو پاز کے نام

دوسری عالم گیر جنگ کی ہولناکیوں نے جہاں ایک طرف دنیا کے ان چھوٹے، پس ماندہ اور غلام ملکوں کو بھی دہشت میں مبتلا کر دیا تھا جن کا براہ راست اس جنگ سے کوئی تعلق نہیں تھا وہیں بالواسطہ طور پر اس سے سیاسی بیداری کی وہ چنگاریاں بھی پھوٹ رہی تھیں جو پچھڑے ہوئے ملکوں کے لیے خوش آیند تبدیلیوں کی بشارتوں کی نقیب تھیں۔ چناں چہ ۱۹۴۵ میں جب امریکی ایٹم بم نے آن کی آن میں اس جنگ عظیم کا فیصلہ کر کے رکھ دیا تو گویا تاریخ نے یہ فرمان جاری کر دیا کہ دنیا کے وہ تمام ملک جو سامراج، فاشزم اور ڈکٹیٹر شپ سے ایٹم بم کے نا طے لینا چاہتے ہیں ان کے پاس گوریلا وار فیر کے علاوہ دوسرا کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اس اعتبار سے بیسویں صدی کے ربع دوم کا زمانہ لاطینی امریکہ میں گوریلا تحریکوں کے فروغ کا زمانہ ہے۔ یہ تحریکیں براہ راست اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان دنوں لاطینی امریکہ میں سیاسی بیداری کا جوار بھاٹا زوروں پر تھا۔ غلامی کے جوے کو اتار پھینکنے کا جذبہ اور آزادی کی فضا میں سانس لینے کی خواہش لاطینی امریکہ کے تمام باشندوں کی، خواہ ان کا تعلق کسی گوریلا تحریک سے ہو یا نہ ہو، عام پہچان بن گئی تھی۔ سیاسی بیداری کی اس فضا نے لاطینی امریکہ کے ادب کو بھی خاطر خواہ متاثر کیا۔ چناں چہ لاطینی امریکہ کے ادب کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ ۱۹۴۰ تک آزاد اور بالغ ہو چکا تھا۔ اس سے قبل لاطینی امریکہ کے وہ ادیب اور شاعر بھی جو طبع زاد صلاحیتوں کے مالک تھے ادب میں اپنا مرتبہ تسلیم کیے جانے کے لیے پیرس اور میڈرڈ ہی سے سند حاصل کرتے تھے۔ میکسیکی انقلاب کی کامیابی نے لاطینی امریکہ کے دانش وروں کا حوصلہ بڑھایا جس نے انھیں ایک ایسے لبرلزم کی راہ دکھائی جس کی جڑیں خود ان کی اپنی زمین میں پیوست تھیں اور جسے نہ تو مارکسزم کے سہارے کی ضرورت تھی اور نہ یانکی (Yankee) سیادت کی۔ لاطینی امریکہ کو اس دور میں فکری اعتبار سے خود کفیل

بنانے میں بہت بڑا رول ہٹلر کے خلاف ان کی اس جنگ کا بھی ہے جو چھ سال جاری رہی۔ آگے چل کر اس رجحان کو مزید تقویت پہنچائی اس صدی کے ساتویں دہے کے اوائل میں رونما ہونے والے کیوبا کے واقعات نے۔ یہ وہ تاریخی مدوجزر تھا جس کے ہچکولے کھاتے ہوئے اوکتاویوپاز کے بیدار تخلیقی اور انقلابی ذہن کا نشو و نما ہوتا رہا یہاں تک کہ پاز کا شمار اس زمانے کے ان بڑے شاعروں اور مفکروں میں ہونے لگا جو بین الاقوامی شہرت کے مالک تھے۔ پابلو نرودا کے بعد اوکتاویوپاز اس گزرتی ہوئی صدی کا دوسرا عظیم لاطینی امریکی شاعر تھا۔

میکسیکو کا شاعر اوکتاویوپاز (۱۹۱۴ء تا۱۹۹۸ء) ۱۹/اپریل ۱۹۹۸ کو میکسیکی عوام کو غم گسار چھوڑ کر اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ پاز کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اس صدی کے انتہائی باثر پبلک دانش وروں میں سے ایک تھا۔ ۱۹۹۰ میں پاز کو ادب کا نوبل انعام ملا تھا۔ ٹالسٹائی اور ٹیگور کی طرح پاز کی دل چسپیوں کا دائرہ بھی کافی وسیع تھا۔ پاز کا شاعرانہ لب ولہجہ بے پناہ غنائیت میں ڈھلا ہوا تھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی طرح اس کی شعری تشکیل میں بھی مختلف سروں کے امتزاج کی کیفیت تھی۔

اوکتاویوپاز کا بچپن میکسیکو کے Miscoac نام کے ایک گاؤں میں گزرا تھا وہاں اس کا ایک بڑا سا خاندانی گھر اور ایک باغ بھی تھا۔ میکسیکو میں سول نافرمانی کی تحریک اور انقلاب کے اثرات نے اس گاؤں کو مفلوک الحال بنا کر رکھ دیا تھا۔ گاؤں کا یہ گھر جو قدیم طرز کے فرنیچر، کتابوں اور دوسری چیزوں سے آراستہ تھا آہستہ آہستہ ریزہ ریزہ ہوتا چلا گیا۔ پاز نے اپنی ابتدائی نظمیں اجداد کی اسی نایاب اور مسمار ہوتی ہوئی میراث پر تخلیق کی ہیں۔ پاز کے دادا ایک صحافی اور ادیب تھے جو فرانسیسیوں کے ساتھ نبرد آزما رہے تھے اور پاز کے باپ ایک وکیل تھے جنھوں نے میکسیکو کے انقلاب میں حصہ لیا تھا۔ پاس کی ماں اندلسیہ کی ایک ہسپانوی مہاجر تھیں۔ اوکتاویوپاز نے اس عہد کی اپنی ساری نظمیں ایک ایسے رسالے میں شائع کرائیں جس کی بنا میکسیکو کے چھ نوجوان شاعروں نے اس اشتیاق کے ساتھ ڈالی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات کو چھپا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ انیس سال کی عمر میں پاز کی پہلی کتاب 'وحشی چاند' (Luna Sil-vestre) شائع ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں اینٹی فاشسٹ رائٹرز کی دوسری بین الاقوامی کانگریس کے موقعے پر پاز کی ملاقات Auden، Spender، Vallejo، Machardo،

Abreti، Cernuda اور Neruda جیسے اس عہد کے نام ور قلم کاروں سے ہوئی۔ پابلو نرودا نے اپنی یادداشتوں میں لکھا ہے کہ 'پاز اس بین الاقوامی کانگریس میں شرکت کرنے کے لیے اپنے ہزار ایڈونچرز اور مس ایڈونچرز کے بعد میکسیکو سے یہاں پہنچا تھا اور مجھے فخر تھا کہ اسے اس کانگریس میں لانے کا سہرا میرے سر تھا۔ اس وقت تک پاز کی صرف ایک ہی کتاب شائع ہوئی تھی جو مجھے دو مہینے پہلے ملی تھی اور اس کتاب کے مطالعے سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ صحیح معنوں میں ادب کے میدان میں کچھ کر دکھانے والا ہے۔ اس وقت تک پاز کو کوئی نہیں جانتا تھا' پاز کی اس کے بعد کی زندگی زبردست قسم کی ادبی سرگرمیوں میں گزری۔ اس دوران اس نے بہت سے رسائل کا اجرا کیا اور بے شمار انتھالوجیاں تیار کیں جن میں ہسپانوی زبان کی شاعری کا مجموعہ Laurel سب سے زیادہ مشہور ہے۔

میکسیکو کے خارجی امور کے محکمے کی خدمات انجام دینے کے سلسلے میں اوکتاویوپاز نے دنیا کے مختلف خطوں کا دورہ کیا جن میں پیرس، نیویارک، سین فرانسکو، جنیوا اور نئی دہلی شامل ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں پاز میکسیکو کے سفیر کی حیثیت سے ہندوستان آیا۔ اس سے پہلے وہ ۱۹۵۱ میں بھی چھ ماہ کی قلیل مدت کے لیے یہاں جونیر سفیر کی حیثیت سے رہ کر جاچکا تھا۔ ہندوستان کے دوران قیام ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۸ء کا زمانہ اوکتاویوپاز کے قلب ماہیت کے اعتبار سے کافی اہم ہے۔ اس کا ثبوت پاز کے شعری مجموعے **East-Slope** کی نظموں اور ان دوسری نگارشات سے ملتا ہے جو اس تصانیف کے مجموعوں **Alternating Current** ، **Conjunctions and Dis-conjunctions** ، **The Monkey Grammerians** اور **In Light of India** میں شامل ہیں۔ پاز نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ ہندوستان میں خیر گی، ہیبت، مدہوشی، حیرت، سرخوشی، ولولہ، **Nausea** اور ایک ناگزیر قسم کی کشش جیسی گوناگوں کیفیات سے دوچار ہوا ہے۔ اوکتاویوپاز کا کہنا تھا کہ ہندوستان میرے وجود میں دماغ کے راستے نہیں بلکہ میری آنکھوں، کانوں اور دوسرے حواس کے وسیلے سے داخل ہوا ہے۔ ہندوستان میں اوکتاویوپاز کو

حقیقت اس درجہ فراوانی کے ساتھ نظر آئی کہ اس نے ہر چیز کو اس کے سامنے غیر حقیقی بنا کر رکھ دیا۔ اوکتاویو پاز نے ہندوستان میں اپنے آپ کو اس نقطہ عروج پر کھڑا پایا جہاں سے وہ آگے کی ان انتہاہوں میں جھانک کر دیکھ سکتا تھا جنھیں کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ ہندوستان ہی کی دھرتی پر پاز کی ملاقات **Marei-Jose Tramini** سے ہوئی اور پھر ہندوستان ہی میں دونوں کی شادی ہوئی۔ نئی دہلی میں میکسیکی سفارت خانے کا ہرا بھرا لان اب پاز کی اس شادی کی تقریب کی ایک یاد گار بن کر رہ گیا ہے جہاں پچھلے دنوں پاز کے ہندوستانی شیدائیوں نے اس کی موت کے بعد پھر ایک شام پاز کی یاد میں منائی اور اس کی نظمیں پڑھ پڑھ کر اسے یاد کیا۔ **Tramini** کے ساتھ اپنی ملاقات اور پھر شادی کو پاز نے اپنی زندگی کا سب سے اہم واقعہ قرار دیا ہے۔ اوکتاویوپاز کی اس دور کی نظموں کو ہندوستان کی تاریخ اور تہذیب کی دریافت کی ہیجان انگیز سہم کا نام دیا جاسکتا ہے۔ بعض نظموں کے عنوانات ہی ہندوستان کے ساتھ اس کی دل بستگی کا روشن ثبوت ہیں جیسے: انوار کو ایلیفنٹا پر، ہماچل پردیش، ورندابن، اوٹی، لودھی گارڈن، ہمایوں کا مقبرہ کوچین، مدورائی، اور اودے پور کا ایک دن وغیرہ۔ اوکتاویوپاز نے ہندوستان کا دورہ ایک سیاح کی طرح نہیں بلکہ ایک زائر **(Pilgrim)** اور ایک سہم جو کی حیثیت سے کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی روح کے اتنا قریب پہنچ چکا تھا کہ اس کے بعد ہندوستان کی وہ بھڑکیلی مشرقیت اسے اپنے دام فریب میں نہیں لاسکی جو باہر سے مستعارلی ہوئی تھی۔ پاز کا نظریہ وقت بھی ہندوستانی فلسفے سے متاثر ہے جس کا اظہار دہلی پر اس کی نظم بالکونی میں ہوا ہے جہاں اس نے وقت کی جامد رفتار کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۶۸ء میں جب میکسیکو میں طالب علموں کا قتلِ عام ہوا تو پاز نے احتجاج کے طور پر سفارت سے استعفیٰ دے دیا اور کچھ دن کے لیے

از خود جلا وطن ہوکر پیرس میں جابسا۔ لیکن پاز کی روح تو جیسے ہندوستان ہی میں بھٹک رہی تھی وہ جلد ہی ہندوستان واپس آگیا۔ پاز کا قول تھا کہ ہندوستان ایک ایسا کھولتا ہوا کڑھائو ہے کہ جو ایک بار اس میں گرگیا پھر نکل نہیں سکتا۔

اوکتاویو پاز کی موت آج کے عہد کی ادبی دنیا کے لیے ایک عظیم سانحہ ہے۔ اس موت سے کچھ دیر کے لیے وہ معصوم آرزوئیں بھی سہم کر رہ گئی ہیں جو کرۂ ارض پر ایک بہتر انسانی زندگی کے خواب بنتی رہتی ہیں۔

اوکتاویو پاز کو پچھلے دنوں دنیا بھر کے رسائل اور اخبارات نے بہترین خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے بعض اردو رسائل نے بھی پاز کی موت کے سانحے کو اسی قدر شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اس موقعے پر پاز کی جن نظموں کے اردو تراجم رسائل میں شائع ہوئے ہیں ان میں پاز کی مختصر نظم 'شاعر کا کتبہ' (ترجمہ احمد سہیل) کئی جگہ نقل ہوئی ہے۔ ہم بھی پاز پر اپنی اس گفتگو کا اختتام اسی نظم کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں:

شاعر کا کتبہ

وہ گانے سے تھک چکا ہے
تمھیں یاد نہ ہو
اس کی زندگی کے سچ کا جھوٹ
اور تمھیں یاد ہو
اس کی زندگی کے جھوٹ کا سچ

زیرِ نظر شمارے میں شخصیت کے عنوان کے تحت ہندی کے نام ور نقاد پروفیسر نامور سنگھ کی شخصیت پر ایک مضمون شامل ہے۔ دراصل اس مضمون کے ذریعے ہم نے اپنے ان اہلِ قلم کے کورٹ میں بال پھینکنے کی کوشش کی ہے جو شخصیات پر واقعی دل چسپ اور بھرپور مضامین لکھنے کے اہل ہیں۔

اسلم پرویز

ونسل برائے فروغ اردو زبان، وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند

باک-۱، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-۱۱۰۰۶۶ فون : 6103381, 6103938 فیکس:6108159

ومی اردو کونسل کی نئی مطبوعات اور نادرہ ری پرنٹ

ماجیاتی تاریخ پروفیسر محمد حسن =/۹۸

کا انتخاب پروفیسر محمد حسن =/۱۵۰

ٹیلی ویژن میں ڈاکٹر کمال احمد صدیقی =/۲۰۰
ٹی کی زبان

تدریس معین الدین =/۴۰

اردو علیم صبا نویدی =/۳۵

(جنوری تا جون، قومی اردو کونسل =/۱۵۵
مبر ۱۹۹۷، جنوری تا جون، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۸)

ٹیفسکی ظ۔ انصاری ۸/۵۰

ب کا مسئلہ پروفیسر سید عابد حسین =/۵۴

ہیں زاہد زیدی =/۳۶

ر شماری ۱۹۹۲ سید احمد =/۳۹
، حصہ دوم)

ن کا شاندار ماضی اے۔ ایل۔ باشم / غلام سمنانی =/۳۵

مسلمان پروفیسر مجیب =/۲۵۸

فرہنگ سیر طالبی مرزا ابو طالب اصفہانی / ثروت علی =/۴۲

ئیکلو پیڈیا (حصہ اوّل،
م) پروفیسر فضل الرحمٰن =/۳۰۰

ریزی اردو لغت (H-S)
سوم، چہارم، پنجم) پروفیسر کلیم الدین احمد =/۱۸۰۰

جامع انگریزی اردو لغت
(T-Z) (حصہ ششم) پروفیسر کلیم الدین احمد زیر طبع

نور اللغات (حصہ اوّل، دوم،
سوم، چہارم) (پورا سیٹ) مولوی نور الحسن نیر =/۱۰۹۵

ابتدائی سماجیات ڈاکٹر محمد عبد القادر عمادی ۶/۲۵

تاریخ فلسفۂ سیاست پروفیسر مجیب =/۱۸

حیاتیات (حصہ دوم) قومی اردو کونسل =/۵

ہندوستان کی معاشی تاریخ رمیش دت، غلام ربانی تاباں =/۲۶
(وکٹوریہ کے عہد حکومت میں
1837 تا 1900) (حصہ دوم)

سائنس کی تدریس ڈی این شرما / آر سی شرمی / غلام دستگیر =/۸۰
(تیسر الطباعت)

منشی نول کشور اور ان کے
خطاط و خوشنویس امیر حسن نورانی =/۱۳

ہندوستان کی بزرگ ہستیاں
(حصہ دوم) صفدر حسین =/۱۵

شعریات شمس الرحمٰن فاروقی =/۴۲

فلسفہ بنیادی اصول اے۔ سی۔ ایوئگ =/۴۳

پوشکن ظ۔ انصاری =/۹۰

درس بلاغت قومی اردو کونسل =/۴۷

اتر پردیش کے لوک گیت اظہر علی فاروقی =/۱۲۰

سہیل احمد خاں

منیب الرحمٰن کی شاعری

بازدید کے آئینے میں

بیسویں صدی کے برطانوی ناقدین میں، جی۔ ولسن۔ نائٹ کی شہرت کا سبب شیکسپیر کے ڈراموں کے بارے میں ان کی تصانیف ہیں۔ انھوں نے شیکسپیر کے استعاروں کو جس تنقیدی زاویے سے دیکھا وہ مروجہ تنقید سے الگ تھا۔ بعد میں ولسن نائٹ کی دل چسپی خاص طرح کی روحانیت سے بھی ہوئی۔ انھوں نے اپنی ایک دل چسپ کتاب (Neglected Powers) میں کچھ ایسے ادیبوں کا تذکرہ کیا ہے جو ان کے بقول "قوتیں" ہیں لیکن نظر انداز کی گئیں۔ یہ قوتیں جو او جھل ہیں جن کی طرف زیادہ تنقیدی توجہ نہیں ہوئی، کیا ان سے ربط قائم نہ کر سکنے کی وجہ سے اس عصر کی ادبی درجہ بندی میں مغالطے تو پیدا نہیں ہو رہے؟ ولسن نائٹ نے بطور خاص ناول نگاری میں جون کو پر پوولیز (ولسن نائٹ نے پوولیز پر ایک مختصر سی کتاب الگ بھی لکھی) اور شاعری میں فرانسس بیری کی مثال دی ہے)۔ ولسن نائٹ کے بقول ان ادیبوں کی سرّیت اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے انھیں وہ درجہ نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ اردو میں ولسن نائٹ کی اس کتاب کا کوئی حوالہ میری نظر سے نہیں گزرا لیکن منیب الرحمٰن کے شعری مجموعے "بازدید" کا مطالعہ کیا تو او جھل شعری اور ادبی قوتوں کا دھیان آیا۔ منیب الرحمٰن بھی قوت ہیں لیکن بعض وجوہات سے یہ قوت قارئین کی موجودہ نسل سے او جھل ہو گئی ہے۔ نظر انداز کی گئی قوتوں کی بات چلے تو امریکی شاعر، ناقد، ناول نویس اور افسانہ نگار کونریڈ ایکن کا ذکر بھی لازم ہے جسے بیسویں صدی کا مدفون جینئس کہا گیا ہے۔ ایکن کی شاعری بھی ایسی ماہرانہ صناعی کی حامل ہے کہ اسے بھرپور تنقیدی توجہ ملنی چاہیے مگر ایکن مروجہ تحریکوں سے کچھ یوں الگ تھا (اگرچہ اس نے اثرات کی

طرافے کے جذب کیے) کہ کسی فیشن کے دلدادہ نقاد کو اسی کی شاعری میں اپنی نظریہ سازی کے لیے مواد نہ مل سکا۔ چناں چہ بعض اہم ہم عصر شعراء کے تعریفی مضامین اور کچھ تبصرہ نگاروں کی تعریف کے علاوہ انھیں کو ایک عرصے تک نظر انداز کیا گیا۔ اگر تنقید کا ایک فرض نظر انداز کی گئی قوتوں کو سامنے لانا بھی ہے تو پچھلے چند برسوں میں محمود ایاز صاحب نے رسالہ "سوغات" بنگلور کے ذریعے یہ کام خوب کرایا ہے۔ رفیق حسین۔ محمد علی رودولوی۔ ابوالفیض صدیقی اور کئی دوسرے لکھنے والے بھی مروجہ تحریکوں کے زور شور میں اس حد تک تنقیدی توجہ نہیں حاصل کر سکے تھے جو ان کی فنی صلاحیتوں کے برابر نہ سہی تو قریب ضرور ہوتی۔ یہ سعی یقیناً اہم ہے مگر ایک خطرہ ضرور ہے کہ بعض جوشیلے مضمون نگار پہلے ناقدین کی غفلت کا انتقام یوں لیتے ہیں کہ جس لکھنے والے کو وہ از سر نو دریافت کرنے چلے ہیں اس کا درجہ منٹو اور بیدی سے بڑھائے بغیر انہیں چین نہیں آتا۔ منیب الرحمٰن کی تعریف میں ایک تبصرے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ راشد، میراجی اور فیض کے پائے کے شاعر ہیں یا مجید امجد اور اختر الایمان سے بڑے ہیں لیکن اس بات میں شبہ نہیں کہ وہ جتنے اوجھل ہو گئے ہیں اس سے کہیں زیادہ ظہور کے مستحق ہیں۔ انہیں نظر انداز کرنے کی وجہ سے جدید نظم کے بارے میں ہمارے تنقیدی تصورات میں یقیناً کچھ مغالطے پیدا ہوئے ہیں۔ اب نظر انداز کی گئی قوتوں کی بات چلی ہے تو مقبول حسین احمد پوری کا تذکرہ بھی ہو جائے۔ ایک عرصے تک ان کا کلام ہمارے ادبی رسائل میں ممتاز جگہ پاتا تھا۔ میراجی نے ان کی منظومات کے عمدہ تجزیے کیے مگر ان کا مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا اور ذوق شعر بدلتے ہی انھیں ایسا فراموش کیا گیا کہ اب فہرست سازوں کو بھی ان کا نام یاد نہیں آتا بھرپور تنقیدی جائزہ تو دور کی بات ہے۔ مقبول حسین احمد پوری کی نظم "موہن بابو" اور ان کے کچھ گیت اردو شاعری کے کسی کڑے سے کڑے انتخاب میں جگہ پا سکتے ہیں ان کا مجموعی فنی مرتبہ جو بھی متعین ہو تنقیدی بے حسی کا جواز تلاش کرنا مشکل ہے۔

ادھر منیب الرحمٰن صاحب کا معاملہ تو کچھ ایسا پیچیدہ نہیں۔ ساٹھ کی دہائی تک ان کا نام جدید نظم کے قارئین کے لیے جانا پہچانا رہا بلکہ اس دور کی جذباتی شاعری کے تناظر میں انھیں مفکر شاعر قرار دیا جاتا تھا۔ ان کا مجموعہ کلام "بازدید" بھی ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا مگر اس وقت تک کچھ نئے شعری رجحانات جگہ پکڑ چکے تھے ادبی فیشن کچھ بدل گیا تھا اگر اپنے زمانے کی جذباتیت کے لیے وہ گہرے تھے تو نئے تجربوں کے زمانے میں کچھ پرانے ہو گئے پھر وہ بھارت سے امریکہ چلے گئے اور اب برسوں سے وہیں مقیم ہیں اپنے ملک سے باہر تو ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۳ء

تک انگلستان میں بھی رہے مگر اس وقت ملک سے باہر ہونے کے باوجود ادبی تحریکوں اور رسائل سے ان کا تعلق بھرپور تھا اب کبھی کبھی ان کی نظمیں رسائل میں شائع ہوتی ہیں۔ اس پس منظر میں اب منیب الرحمٰن بھی اوجھل شعری قوت ہیں۔ "بازدید" ۱۹۸۸ء میں اوک لینڈ یونیورسٹی کی اعانت سے امریکہ ہی سے شائع ہوئی اور کم قارئین تک پہنچی چناں چہ اس پر بھی کوئی اہم تنقیدی ردعمل سامنے نہیں آیا اور نئے قارئین کے لیے وہ اجنبی ہی رہے۔ منیب الرحمٰن نے "بازدید" کے مقدمے میں بتایا ہے کہ ۱۹۶۵ء میں جب اس کتاب کی پہلی اشاعت ہوئی تو ناشر کی طرف سے صفحات کی تعداد مقرر تھی چناں چہ اس وقت تک کی نظموں کا انتخاب ہی شائع ہو سکا اب نئی اشاعت میں اس کمی کو پورا کیا گیا ہے۔ چناں چہ اب اس میں ۱۹۳۹ء سے ۱۹۶۵ء تک کی بیشتر نظمیں آگئی ہیں ایک مسئلہ پھر بھی باقی ہے کتاب ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۶۵ء سے بعد کی نظمیں اس میں شامل نہیں کیا یہ بہتر نہ ہوتا کہ منیب الرحمٰن کی باقی نظمیں بھی یکجا ہوتیں تاکہ ان کے کلام کا مجموعی تاثر اور گہرا ہو جاتا۔ بہر حال یہ مسئلہ الگ ہے مگر "بازدید" موجودہ صورت میں جدید نظم کے ایک ایسے ممتاز شاعر کے لہجے سے شناسا کر سکتی ہے جس کے شعری قوت ہونے میں کلام نہیں بس ذرا غفلت کی گرد جھاڑنے کی ضرورت ہے۔

منیب الرحمٰن پرگو شاعر نہیں پچیس برس کے عرصے کی نظموں کی تعداد اسی سے اوپر ہے اور نوے سے نیچے۔ مگر چند ہنگامی انداز کی نظموں کو چھوڑ کر ان کا دھیما شعری لہجہ سوچ اور حساسیت کے اعتبار سے بھی قابل توجہ ہے اور فنی حزم و احتیاط کا اچھا نمونہ بھی۔ اس وقت جب نظم میں ایک نئے انداز کی جذبات پرستی چھائی ہوئی ہے منیب الرحمٰن جیسے شاعروں سے رابطہ اور لازم ہے۔

"بازدید" کے دیباچہ نگار جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے منیب الرحمٰن کی نظموں کے حوالے سے راشد اور فیض سے کچھ مماثلات تلاش کیے ہیں یقیناً اپنے معاصرین میں فارسیت کے تعلق سے وہ راشد اور عشقیہ لہجے میں فیض سے قریب ہیں۔ چند نظموں کو سوچ اور لہجے کی افسردگی کی مناسبت سے اختر الایمان کی ابتدائی نظموں کے ساتھ بھی رکھا جا سکتا ہے اور میراجی کے ساتھ بھی ان کا تعلق جوڑا جا سکتا ہے مگر کچھ حدود کے ساتھ۔ راشد کی نظموں کی طرح ساخت کے کرشمے اور لہجے کی ڈرامائیت منیب الرحمٰن کے پاس نہیں۔ فیض کی چھنکتی ہوئی پائلوں جیسی موسیقیت یا تمثالوں کی چمک دمک سے بھی وہ فاصلے پر ہیں اختر الایمان کی بعد کی نظموں میں زندگی کے ٹھوس تجربوں سے جو لگاؤ ہے منیب الرحمٰن اس میں بھی شریک

نہیں ان کے ہاں جب روزمرہ زندگی کے پیکر آتے ہیں تو بس کہیں کہیں روشنی کی لکیر سی چمکتی ہے:

نیم سگریٹ ترے پوروں میں دبی
سرخیِ لب نے نشاں چھوڑ دیا ہے جس پر
کہہ رہی ہے کہ حقیقت ہے فقط دودِ رواں
(اظہار)

یوں تو منیب الرحمٰن کی نظموں میں موضوعات کے کئی دائرے بنتے ہیں سیاست ناانصافیوں کے خلاف احتجاج رومان، عشقیہ تجربہ، حیات وکائنات پر تفکر، انگلستان کی زندگی اور فطرت کے مظاہر سے ربط ذہنی مگر سیاسی نظموں میں چند اچھی نظموں کو چھوڑ کر بیان بالعموم رسمی بن جاتا ہے یا ہیئت اتنی رسمی ہوتی ہے کہ تاثر گہرا نہیں ہو پاتا۔ حیات وکائنات کے مظاہر پر ان کی نظمیں اور عشقیہ تجربے کی نظمیں ان کے لہجے کی انفرادیت کو زیادہ نمایاں کرتی ہیں۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے کہنے کے مطابق منیب الرحمٰن "چار مختلف اثرات کے محاذ" میں ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے ان کا تعلق مخلصانہ رہا مگر ارباب ذوق کے شعراء کے تجربات سے بھی وہ دور نہیں۔ کلاسیکی ادب سے ان کا لگاؤ بالخصوص فارسی کلاسیک سے رشتہ اپنی جگہ مگر انگلستان کے قیام نے آڈن، سپنڈر، لوئی میکنیس اور سی۔ ڈی۔ لوئیس کی نسل کی جدیدیت سے بھی ان کا تعلق گہرا رہا۔ کہیں کہیں تو یہ اثرات آویزش سے آگے نہیں بڑھتے مگر اکثر یک جان ہو کر منیب الرحمٰن کی نظموں کو ممتاز کر دیتے ہیں۔

میں اگر دل کی نذر پیش کروں
یہ مری بددیانتی ہو گی
رہ چکا ہے یہ دوسروں کے پاس
انگلیوں کے نشان ہیں اس پر
لب چکیدہ خوشی کی بوندیں ہیں
جو گِر کے ٹپک کے سوکھ گئیں
پھر بھی دے دوں یہ ہدیۂ ناچیز
گر مجھے ڈر نہ ہو کہ اکتا کر
کہیں تم بھی اسے نہ لوٹا دو
(پیشکش)

ایسی سنبھلی ہوئی حساسیت اور ایسا محتاط اسلوب جدید نظم میں زیادہ نہیں۔

منیب الرحمٰن بھڑکیلے رنگوں کے شاعر نہیں ان کے رنگ مٹیالے سے ہلکے ہلکے سے ہیں مگر ان رنگوں سے نظموں میں جو وضعیں بنتی ہیں وہ اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہیں۔ سوچ کی لہر منظر نگاری کو اٹھاتی ہے متصوفانہ سا استغراق کچھ اسرار سے پیدا کرتا ہے۔ "تاریخ"، "آندھی"، "بادل"، "یہ وسعت بے کنار صحرا" اور "سمندر" جیسی نظمیں اسی رخ کی نمائندگی کرتی ہیں۔

عشقیہ تجربے کی نظموں میں منیب الرحمٰن کا دھیما لہجہ اور بھی پُر تاثیر ہو جاتا ہے۔ مدھم مدھم سنبھلی ہوئی یہ شاعری فیض کی عشقیہ نظموں کو چھوڑ کر دوسرے معاصرین سے تقابل میں کم یاب ہی کہلائے گی۔

تیری دنبالہ دار آنکھوں میں
میں نے دیکھیں وہ پرسکوں شامیں
جو مسافر کی مونس غم ہیں
دھوپ سے تمتمائے صحرا میں
(آنکھیں)

تم جو آؤ تو دھند لکے میں لپٹ کر آؤ
پھر وہی کیف سرشام لیے
جب لرزتے ہیں صداؤں کے سمٹتے سائے
اور آنکھیں خلشِ حسرتِ ناکام لیے
ہر گزرتے ہوئے لمحے کو تکا کرتی ہیں
(بازدید)

لہجے کی یہ ایمائیت اور اسراریت ان کی اپنی ہنگامی نظموں کی قطعیت کے مقابلے میں کیسی زور دار ہے۔ منیب الرحمٰن کا شعری منظر نامہ جن تصویروں سے بنتا ہے ان میں خاص انداز کی تھکن ہے ان کی افسردگی کا تناظر شخصی بھی سماجی بھی مگر متفکرانہ بھی ہے۔

نیند میں ڈوبی آہٹوں کے ساتھ

سوکھے سوکھے سے زرد رو پتے

ہولے ہولے زمین پہ گرتے تھے (ایک رات)

~~~~~~~

برف کی تہ سے ہر گھر کی چھت ڈھک گئی

چتیاں رہگزاروں کی دھندلا گئیں

اور چاروں طرف صرف پرچھائیاں رہ گئیں (لندن میں پہلی برف باری)

~~~~~~~

شہر کے ہمہمے خواب میں کھو گئے

اور فٹ پاتھ پر

ایک بے آسرا لمپ کی روشنی

دائرہ سا بناتی رہی (چاند بولا)

منیب الرحمٰن کے شعری تخیل کے انداز ایسے نہیں کہ وہ اپنی تمثالوں کو کسی بڑی علامہ
بڑے استعارے میں بدل سکیں لیکن ان کی تمثالیں ان کی جمالیت کے بوجھ سے ٹوٹ کر
بھی نہیں جاتیں۔ منیب الرحمٰن کی ان نظموں کے زمانی تناظر اور شعری رجحانات کے دائر
ہی میں ان پر کوئی محاکمہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہ آواز اچھی شاعری کے طلب گاروں کو اتنی ا
محسوس نہیں ہو گی۔ اس وقت جب ہماری بیشتر نظم نگاری واقعاتی سطح کا روزنامچہ یا جذ
تقریروں کا انداز اختیار کرتی جارہی ہے منیب الرحمٰن کی نظموں سے رابطہ بے وقت
بامعنی ہوسکتا ہے بشرطیکہ ہم ان کے لہجے کی حقیقی قوت کو پہچان سکیں۔ ہیئتی اور اسلوبیاۂ
کے تقاضے مختلف ہوسکتے ہیں لیکن "بازدید" یہ تو بتائے گی کہ میراجی اور ان کے معا'
نے جدید نظم میں سستی تاثریت کو رد کر کے سوچ کا جو عنصر شامل کیا تھا وہ ہمارے ا
کتنا کام آسکتا ہے۔

بازدید

محمود ہاشمی

اردو شاعری
(۲)

محمد عظمت اللہ خاں

اس مضمون کا پہلا حصہ "شاعری" کے عنوان سے پچھلے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون کا یہ دوسرا حصہ "اردو شاعری" رسالہ اردو کے جنوری ۱۹۲۴ء کے شمارے میں چھپا تھا۔ "شاعری" اور "اردو شاعری" ان دونوں حصوں پر محمود ہاشمی کو بازدید کی دعوت دی گئی ہے جو مضمون کے آخر میں شامل ہے۔

(ادارہ)

ادبی نقطۂ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنایا کسی اور تک پہنچانا اٹل ہو جاتا ہے۔ کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہے۔

ننھی معصوم جانیں تتلا تتلا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورے کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑ ہانکتے ہیں۔ بازاری جما جما کے گالیاں دیتے ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے منہ سے بات نکالتے ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر

چن چن اور تول تول کر گاتا ہے، اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر لکھتا ہے۔ یہ سب اچھی یا بری غلط سلط بہکی بہکی نپی تلی حسن میں ڈوبی یا جادو بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ ہوتی ہیں اور زبان انھیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب اجزا ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزا کا بہت بڑا حصہ مر جاتا ہے، صرف بہت ہی قلیل حصہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت میں بقا حاصل کرتا ہے۔ یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات نہیں ٹکتی۔ منہ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جینے کی نشانی اور حلاوت کی بات ہے۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے مفہوم میں عقل جن کے الفاظ میں ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا ہو تاکہ ان کے دہرانے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن، باتوں کا دہرانا جو اٹل ہے اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے۔ اس لیے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈھنے پر ایک جانب ابھارتا ہے تو دوسری جانب انھیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہرواتا ہے جو فی نفسہٖ زندگی میں کار آمد ہوں اور حسین اسلوب سے کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکا پن اس قدر چھنی کراتا ہے کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن لکھا یا دکا چھپا ذخیرہ بن جاتی ہیں۔

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگمگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہے اور کتابیں ٹڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انھیں چیزوں کو گمنامی اور موت سے بچاتے ہیں جو اصلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور جان میں ڈوبے چربے ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انھیں باتوں کو دہراتا اور محفوظ رکھواتا ہے جن میں روزمرہ کی زندگانی کے کسی پہلو کا ہو بہو خاکہ کھنچتا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ پیچ کی سکھشایا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حسن بسے الفاظ، شکر لپٹے سروں اور تخیل کو پھڑکاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چٹخارے لیتے رہیں۔

حافظہ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ ڈھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصہ ہوتی ہیں جو انمٹ ادب ہے جسے انگریزی کلاسک (Classic) کہا جاتا ہے اور جس کے آبِ حیات پیے پلائے حافظ کی زبان سے کہہ سکتے ہیں ؂

"ثبت است برجریدۂ عالم دوامِ ما"

اور جن کو ملٹن کے قول سے: "دنیا بر ضا و رغبت مرنے نہیں دیتی"

ہر اعلا ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ایک چنا ہوا حصہ اس کا ایک عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلا ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانے میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں۔ شایستہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصہ ان زبانوں کے مر جانے کے بعد بھی بے جان نہیں ہوتا۔ اس حصے کے معانی کی روح اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور اس کی متقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور نوخیز ہونہار زبانیں، اگر ان میں نمو کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرنے کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھر ان جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے سانچے میں احترام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دیے سے دیا روشن ہو جاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جواہر پارے نئی زبانوں کو مالا مال کرتے جاتے ہیں۔

اب اردو ادب پر نظر دوڑایے۔ نثر سے فی الحال سروکار نہیں۔ ایک تو اردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اور شاعری کے سرمائے کو دیکھ کر ایک اچنبھا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے۔ اس کے شعر کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعرا کے دواوین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابلِ احترام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرے کو انمٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طومار میں سے جو کچھ حصہ بقا کے قابل برآمد ہوگا وہ اردو نثر کے کل خزانے سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصے سے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ نہیں نکلے گا۔

اس اچنبھے کی بات کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کے لوگوں، اس زمانے کی سماج کا مطالعہ

ضروری ہے جن میں اردو نے پرورش پائی۔ اردو کی لسانیاتی ارتقاوالی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے، ابھی مستقبل کے رحم میں ہے۔ خیر یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی۔ یہ سمجھنے کے لیے کہ اردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدوخال کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی جواب ہے اس زمانے کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب و ہوا اور گردوپیش ہی وہ سانچہ ہے جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہے اور اس زمانے کے مطالعے میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کرلینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو ابھی محسوس نہیں کیا تھا حکمرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تر دارومدار لوگوں کے کیرکٹر پر ہوتا ہے دانش مند حکومت ہمیشہ اپنی زیر نگیں آبادی کے کیرکٹر کو ڈھالنے کے لیے ایسا سانچہ تیار کرتی ہے کہ حکومت کی روز افزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبے کے لیے کار آمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔ اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بد قسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور نہ یہ بات تھی کہ ارباب حل و عقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے۔ لیکن عملی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ اس وقت عام نظام معارف، تعلیم کا ایک جال پوری پوری عضو بندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپروا اور پست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہے اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظامِ تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی سلسلہ درس و تدریس کا قائم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گردوپیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست و گریباں نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہے۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک مکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بدون کسی وسیع خیالی کے درس و تدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیریکٹر کٹ ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنے پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہے۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گردوپیش سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں، تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر عضو بند

تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہو تا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر نکھے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ کی جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس کیرکٹر کی ان خصوصیتوں سے معرا ہوتے تھے جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے تھپیڑے کھانے سے پختہ اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کے اعلاترین مقصد کیرکٹر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی یکجہتی اور تنظیم پھس پھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سماج نے اردو کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار، تمدن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سماج کے لیے آیہ رحمت اور ترقی کا بابرکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی زندگی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں سڑاند اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیرکٹر پیدا نہیں ہو سکتا تھا، دماغ کولھو کے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انجر پنجر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیمک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب و ہوا میں اس کی اردو ادب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے ہٹی، جدت سے خالی، غیر فطری جکڑ بندیوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیرکٹر کا مسخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اور ہاتھ کی اور وہاں زنانہ پن اور بزدلی چھا چکی تھی۔ سیاسی، معاشی اور سماجی پیچیدگیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردانِ عمل اور وہاں توہمات نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بو باس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نسلیں کسی عام اصول اور مطمح نظر سے روشناس نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچاتیں، تابڑ توڑ تباہیوں، خون خرابوں اور لوٹ مار نے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لیے اور بھی

زیادہ خوفناک نظر آتا تھا کہ ان بے چاروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ سجھائی دیتا تھا کہ آخر یہ مصیبتیں، یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جو ان بدامنیوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی اور ایک ایچ سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی۔ جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہنچ جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ چھوے کی طرح دہشت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منہ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ ہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی۔ اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصہ تھا، اس آب و ہوا اور ایسے کمزور کیر کٹر کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی۔ ہر کس و ناکس شاعری پر پل پڑا اس لیے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمت تھی نہ دماغ۔ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں تجری ہوئی اور اصلیت سے خالی جیسے جدت اور جولانی سے ناآشنا دماغوں کے لیے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنے جذبات دھندلے دھندلے خالی خولی اور رونکھتے نکال کر دل ہلکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید الفہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سماج کا اوڑھنا بچھونا بن گئی، گھر گھر شعر و سخن کا چرچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ "جناب کیا تخلص کرتے ہیں" شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنے کو بیگانہ رکھا کہ شعرائے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔

اس طرح اردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو ان کے خیال سے غیر مانوس، ان کے فہم سے بعید اور ان کے ارادے کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گردوپیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لیے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈراونے خواب والے سہم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہے اور اس کے قواء جواب دے دیتے ہیں۔ نفس اس ڈراونے منظر سے بھاگنا چاہتا ہے اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور عقل کو مغالطے کے بھلاوے میں ڈال دیتا ہے۔ تخیل کا بازی گر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سماج کے دماغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ ان

کی شاعری میں فطرتاً کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعرا کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی ان کی سماج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی عضو بندی اور یکساں خیالی نہ تھی، لہٰذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہے اور اردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشاں گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراونا خواب ہے جیسا ہمارے شعرا کے لیے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے اصلیت سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چناں چہ عشق، تصوف اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اردو شاعری کے لیے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا اور ان پر اولوالعزل اساتذہ کے اشعار کی چھنیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ ان چھنیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخر یہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش ترکیب ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدتِ مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سماج میں پیٹ کے ہلکے پن کی ایک اور کرامات ہے۔ چوں کہ انسان پیٹ کا ہلکا ہے لہٰذا مجبور ہے کہ تبادلۂ خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہے۔ ایک جگہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم سیاسی اغراض، معاشی بہبود، علمی منفعت یا محض خوش گپیوں کے لیے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اردو شعرا میں بھی خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے) اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اردو بولنے والی دنیا اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دل چسپیوں کے لیے مشاعرے کا بندوبست کر سکتی تھی، اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید سہولت اس واقعے سے ہو گئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ پتلی بن چکی تھی۔

مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذرا سی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دو غزلے اور سہ غزلے ڈھالنے کے لیے تیار تھی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی۔ مضامین جو ایک شاعر کے لیے ضرورت سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رونکھا ہو گیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہو چکی تھیں۔ قلب اور دماغ میں ترقی کے ولولے اور ناموافق گردوپیش پر سوار ہو جانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کر چکی تھی۔ دنیا کی ناپائداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب سر پر سے گذر رہے تھے۔ بجھے اور سہمے ہوئے نفوس میں امنگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اوڑھنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پونجی بن جائیں، حرماں نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سر تاپا درد اور رونکھی بن گئی۔ جب عام طور پر غم اور الم اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سماج کی شاعری میں اعلا اور بہترین نمونے پر درد کلام کے ہی مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدت اردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے بھاگنے کا بھلا ہو کہ میدان کربلا کی بے مثل ٹریجڈی پر بھی اردو کو ملٹن یا ڈانتے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میر انیس کے مراثی بھی پریشاں پر پریشاں ہیں۔ ملٹن کی ایک (Epic) کی طرح اس زبردست سانحے کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بدامنی کے راؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی، اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنابیں کھینچ کر قریب تر کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے آخری مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گردوپیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کے لیے تبادلۂ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سرسید کے مداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوا دیا تو اردو شاعری میں سے اصلیت سے بھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری

کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ مسدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لیے اردو کی بہترین صنف سخن مرثیہ گویوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تباہی کا وہ نغمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلایا اور جس کا ایک ایک لفظ اردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر اس اردو ادب کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت باوا آدم نے اپنی بقیہ زندگی اردو کو اصلیت شناس بنانے میں صرف کردی۔ اس زبردست ہستی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اصلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ گر سمجھایا کہ شاعری میں اسی وقت جان پڑسکتی ہے کہ اس میں اصلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر اور اقبال کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اصلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعرا فطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آزادیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ترنم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعے کے دیباچے میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اس طرف جرأت کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ وپے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعرا کے لیے ایک سخت کٹھن کام ہے۔ آپ اردو کی مثنویاں اٹھایئے اور وہاں بھی ہر بیت جداگانہ اور مستقل شے نظر آئے گی بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجیے تو بھی مضمون کی شاید ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اول تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں ان کا یہی حال ہے کہ ان میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علاحدہ علاحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے بھڑا کر ایک اینٹوں کا کھرنجا بنا دیا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعہ ایک ہار بنایا جاتا ہے۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعے میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعرا نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑا کر ایک

دوسرے سے بیچی کر دیا جاتا ہے، ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہے۔ نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرعے لیجیے۔ ان میں آپ ہر مصرعے کو بجائے خود ایک علاحدہ ٹکڑا پائیں گے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرعے جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دیے جائیں تو شمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہے جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے۔ جس صنفِ سخن میں سوائے ردیف اور قافیے کی یگانگت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈھنا شروع کر دیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہٰذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطے پر ٹکاؤ پا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہونے لگا قافیہ شاعری کی جان بنا گیا اور اس کا استبداد اس نوبت کو پہنچا کہ اس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصناف سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا پاش پاش کر دیا۔ ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیے کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہو جائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ گیا شاعری کی یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر قافیے نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلگت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیے کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیے کے اشارے پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادے اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیے کو سر خم کرنا پڑے گا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لیے ایک فطری شے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لیے قافیہ بہت کار آمد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سر زمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بد عنوانی اور بد کرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیے نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجے میں پھانس لیا اپنا مطیع اور منقاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشو و نما کو جو

صدمہ پہنچا اور اردو شاعری جس حد تک بے جان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعرا کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیے کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان مار دی جائے۔

اس مسئلے پر اس طرح غور فرمایئے تو اس کا ظرافت آمیز پہلو واضح ہوگا۔ ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجیے۔ پینسل ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جایئے کہ مضمون ان انواع میں سے جو غزل کے لیے معین کرائی گئیں ہیں کونسی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہوگا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلی ہوگی تو ایک میں سوقیانہ پن، ایک بھرتی کا ہوگا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کرتا ہے۔ غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہوگا۔ فرض کیجیے ایک آپ کے معقول مقطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گونا گونی سے گفتگو کریں ایک جملے میں اپنی معشوقہ کے لب لعلین کا ذکر کریں، دوسرے میں حور و قصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کسیں، دوسرے میں تصوف کی ترنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر جملہ جداگانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی۔ کبھی قبر کی تاریکی کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپے میں ہیں؟ لطیفہ تو یہ ہے کہ ہماری سماج شعرا کی اس قسم کی بکواس اس طرح کی بہکی بہکی باتیں سن کر 'واہ واہ' اور 'سبحان اللہ' سے وہ داد دیتی ہے کہ ان بے چاروں کا یہ ہذیاں سرائی کا لپکا اور راسخ ہو جاتا ہے اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑ ہانکنے لگتے ہیں۔ اردو کی دنیا میں کوئی مولی امیر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھرپور ہے۔ گھر ہو یا بازار محفل ہو یا بھیڑ بھاڑ، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سماج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لیے ناپیدا کنار مسالے کا ذخیرہ ہے۔ اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل میدان ستاروں بھرا آسمان دن رات کا سماں، موسموں کی رنگارنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کہ بے گنتی لاتناہی مواد سے لبریز ہے۔ شاعر اس دل فریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہے۔ شاعر بھی اپنے خاص پہلو سے اس اچنبھے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعے سے کورے ہیں۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر

شعرائے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کر سکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہو سکتے۔ جہاں تک شاعری کے مسالے کا تعلق ہے ہر شاعر سے (جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہے) یہ توقع ہونی چاہیے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے۔ اپنی تازی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھ دے۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کریں گے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا۔ اب رہا فن شعر گوئی کا سوال، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالا منہ نہ ہوگا، قافیہ پیمائی اور پریشاں گوئی کا زہریلا مذاق اردو ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا، قافیے پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لیے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔ غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہے گی۔ انگریزی 'لی رک' کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس وناکس جس میں ذرا سی موزونیت ہے شاعر بن بیٹھتا ہے۔ لیکن 'لی رک' یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ انکشاف ہوگا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے لیکن شعر کہنا، تخلیلی پیکر پیدا کرنا، خداداد طبیعتیں ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی سی بات ہے۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر مادر فطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ ودیعت نہیں کیا ہے۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لیے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعر ہی کا دماغ ہے۔ اساتذہ کا کلام اس کی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنے خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی

کرتی منجھتی اور پھیلتی جاتی ہے۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعرا بھی ہر اپنی نظم کے لیے انگریز شعرا کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیے کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آبشار کا کام دیتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیے کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیے کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جاوے تو پھر خیال قافیے پر سے ابل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دھواں دھار بوچھاڑ کرتا، دوسرے مصرعے میں سریلی ہل چل ڈال دیتا ہے اور پھر اس مصرعے کے ترنم کو ساتھ لے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیے پر سے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک دل فریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرعے کا جز ہونا ناممکن سی بات ہو گئی۔ قافیہ کے استبداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلانی ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چھٹ چھٹا کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں گویا ترنم کی ان بحروں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہو سکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب و ہوا اردو کی ہندوستانی اور آریائی بوباس کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترنم کے مطابق ہے بری طرح چشم پوشی کی گئی اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے پھولنے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لیے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اسے اپنی ہر جداگانہ نظم کے لیے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعری اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتی الوسع اپنے کان کی ترنم والی ترازو اور اپنی روح کی خصوصی نغمہ سنجی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی، اس عروضی آزادی کے لیے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسندی اور سانچے معین کر دینے کے رجحان نے ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹیفک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائنٹیفک مطالعے اور تجربے کے بعد اردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیے جائیں، عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔ اس سلسلے کے آیندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہوگی۔ اس راقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی) نہیں ہوگی اردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی (اردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا) وہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اردو شاعری کا مسالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے لیا جائے گا، جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکے گا، جس کے خیالات ایسے حکمت بسے اور اصلیت میں لپٹے ہوں گے کہ ہماری زندگانی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتھ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات اور بولنے والی سماج کے لیے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت، حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شانتی کا منبع، حسن کی کان اور کائنات کا جیتا جاگتا چربہ بن جائیں گے۔

بازدید

بزرگوں کی کوتاہیوں پر نکتہ چینی کرنا، ہماری تہذیب میں ایک ناپسندیدہ حرکت ہے۔ میں نے اپنے عہد اور اپنے معاصرین کے بارے میں بہت سے اختلافی مضامین لکھے ہیں۔ تاہم بزرگوں کو چھیڑنا یا ان کی غلطیوں کی نشان دہی کرنا، میرا مشغلہ نہیں رہا۔

اس وقت شاعری کے بارے میں محمد عظمت اللہ خاں بی۔اے کے دو مضامین پڑھنے کے بعد، مجھے اپنی تہذیب اور اپنے نقطۂ نظر کا بھی خیال آیا۔ لیکن ادب کے تاریخی تسلسل میں جن گمراہ کن روایات کے باعث ہماری شاعری کو نقصانات پہنچتے رہے ہیں، ان کا احساس مجھے "بازدید" کی تحریر کے لیے اکسا رہا ہے، عظمت اللہ خاں کو میں ان کے شعری مجموعے "سریلے بول" کے حوالے سے جانتا ہوں۔ شاعری پر ان کے دو تین مضامین سے باخبر ہوں۔ یہ آگہی بھی ہے کہ اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے عرصے میں عظمت اللہ خاں ایک پڑھے لکھے ہٹیلے اور ضدی ادیب کی حیثیت سے مشہور رہے۔ ان کا عہدہ بھی بڑا تھا۔ "سریلے بول" کے دیباچے میں عظمت اللہ خاں نے جس طرح ہندی شاعری کی بحروں اور چھندوں کو اختیار کرتے ہوئے اردو شاعری کی روایت سے انحراف کا پرچم بلند کیا تھا وہ بھی ذہن میں ہے۔

میرے معاصرین میں عظمت اللہ خاں کو یاد کرنے والوں میں دو نام اہم ہیں۔ ایک تو عمیق حنفی تھے جو خود اپنی شاعری میں بھی تجربات کے بھنور سے گزرنے کے عادی تھے، اور جدید اردو شاعری کے اسلوب کو بھی بدلا ہوا دیکھنا پسند کرتے تھے۔ دوسری شخصیت، ڈاکٹر وزیر آغا کی ہے جنھوں نے "اردو شاعری کا مزاج" میں "اردو گیت" پر ایک مکمل باب تحریر کیا تھا اور عظمت اللہ خاں کے نظریات کے ساتھ ساتھ ان کے گیتوں کو بھی قابل تعریف قرار دیا۔ عمیق حنفی دل کے عارضے میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو ساختیات اور پس ساختیات کا موذی مرض لاحق ہو گیا۔ لہٰذا اب کوئی عظمت اللہ خاں کا نام لیوا باقی نہیں رہا۔

"اردو ادب" اور اس کے اڈیٹر اسلم پرویز نے اب اوراق پارینہ سے ایسی تحریریں تلاش کرنی شروع کی ہیں جو کسی زمانے میں اردو ادب کی ناک کا بال بنی ہوئی تھیں، چناں چہ عظمت اللہ خاں کے مضامین کی دوبارہ اشاعت اور ان پر بازدید لکھوانے کا سہرا، اسلم پرویز کے سر بندھتا ہے۔ مجھے حیرت ہو رہی ہے کہ اب سے دو تین دہائیاں پہلے میرے اور میرے مذکورہ دوستوں کے لیے عظمت اللہ خاں کا نام بہت اہم تھا۔ شاعری پر ان کا زیرِ نظر طویل مضمون دو قسطوں میں پڑھنے پر عظمت اللہ خاں سے زیادہ خود اپنی سابقہ سوجھ بوجھ پر حیرت ہو رہی ہے۔ چناں چہ اس مضمون کی جس دلیل پر غور کرتا ہوں بے ساختہ ہنسی بھی آتی ہے اور یہ ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ ماضی کی گمراہیوں کا ازالہ کیا جائے۔

عظمت اللہ خاں نے اپنے مضمون کے آغاز میں انسانوں کی دو قسموں کا حوالہ دیا ہے۔ جس میں ایک شاعر ہے اور دوسرا نقاد، گویا انسان یا انسانیت کی کل میراث یا شناخت یا تعریف شاعر اور نقاد کی اصطلاح میں موجود ہے۔ وہ تمام فلسفہ جو دو صدیوں تک پوری انسانی فکر پر حاوی رہا اور جسے عرفِ عام میں Humanism کہا جاتا ہے اس کے بنیادی اسرار کو عظمت اللہ خاں نے بڑی آسانی سے جان لیا تھا۔ وہ فلسفی جو صدیوں تک انسان اور انسانیت کی تعریف کی جستجو میں سرگرداں رہے، یکسر ہیچ تھے۔ ان کی کاوشیں بیکار تھیں، ایک عمومی نوعیت کی آگہی تھی جسے وہ شاعر اور نقاد کی اصطلاح سے حاصل کر سکتے تھے، لیکن اس منزل تک نہ پہنچ سکے۔ جب کہ عظمت اللہ خاں نے کچھ گیت لکھ کر اور فلسفۂ شعر کے موضوع پر غور کرتے ہوئے اسے چٹکیوں میں حل کر لیا۔ اس عمیق و عظیم فلسفیانہ دریافت کے علاوہ عظمت اللہ خاں نے ایک جملے میں یہ مسئلہ بھی حل کر دیا کہ آخر شاعری کیا ہے یا اس کی تعریف کیا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

> "جن صاحب نے لسانیت کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ زبان شاعری ہے اور ہر زبان کے الفاظ ابتدا شاعرانہ تخیل کے کرشمے ہیں"۔

اور لسانیت سے شاعری کی شناخت قائم کرنے میں خاں صاحب نے جس آسائش اور جس تن آسانی کے ساتھ ایک نتیجہ اخذ کر لیا ہے اس پر حیرت اس لیے ہو رہی ہے کہ اردو میں لسانیات کی شدبدھ رکھنے والے پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر مغنی تبسم اور کسی حد تک پروفیسر گوپی چند نارنگ، لسانیات اور شاعری کے رشتے کو تلاش نہ کر سکے اور کبھی آسانی کے

ساتھ اس نتیجے تک نہیں پہنچ سکے کہ شاعری لسانیت ہے۔ خیر چھوڑیے اس دلیل کو۔ ذرا آگے بڑھتے ہیں اور خاں صاحب کے علم اور فہم و فراست کا جائزہ لینے کے لیے ان کے مزید دلائل پر غور کرتے ہیں۔ موصوف نے A.C. Bradlay اور شیکسپیر کے حوالے سے شاعری کی بنیادی تعریف بتائی ہے:

"شاعری تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے"

جہاں تک مسٹر براڈلے کا تعلق ہے، وہ ایک قاموسی نوعیت کے استاد تھے۔ جن کی کتابیں اور تشریحات، ہمارے ملک میں گریجویشن کے طلبا کے کام آتی تھیں، لیکن اب ان کا چلن بھی ایک زمانہ ہوا ختم ہو چکا ہے۔ البتہ ہمارے عظمت اللہ خاں نے براڈلے کے ایک جملے کو اپنی اور انسانی فہم کا جزو اور کل سمجھ لیا اور اپنی ذہنی اسیری اور تاریکی کو نوع انساں کا عمومی اور خصوصی انداز فکر قرار دیتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ:

"واقعہ یہ ہے کہ انسان کا نفس بھی کولھو کا بیل ہے آنکھوں پر اندھیری پڑی ہوئی ہے اور ایک دائرے میں چکر کھاتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے چکر کھانے کو اندھیری کی وجہ سے آگے بڑھنا تصور کرلے۔"

خاں صاحب نے بنیادی طور پر شاعری کے لیے مسٹر براڈلے کی تعریف کو بنیاد بنا کر، نہ صرف مضمون لکھا ہے بلکہ اسی بنیاد پر انھوں نے اردو شاعری، اردو غزل اور غزلیہ کے اسلوب کو گردن زدنی بھی قرار دیا ہے، خاں صاحب چوں کہ انگریزی کی درسی تعلیم تک محدود تھے اور انھوں نے انگریزی ادبیات کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے انھیں یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ ان کے زمانے میں انگریزی شاعری میں Imagist تحریک چل رہی تھی۔ اور فرانس میں علامتی شاعری اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ چکی تھی۔ جہاں تک تشبیہ، استعارے یا علامت کا سوال ہے، اور شاعری کا بیشتر سرمایہ اور خصوصاً اردو غزل کی روایت کا حلقہ تشبیہ اور استعارے سے اس قدر بھرپور تھا کہ دوسری زبانوں کے ادب میں بھی اس کی مثال مشکل سے مل سکتی تھی۔ علاوہ ازیں، کالرج نے "شعریات" کے موضوع پر، نیز تشبیہ یا خیالی پیکروں کے بارے میں ایسے بھرپور مضامین لکھ دیے تھے جو دنیا بھر کی شاعری پر اور شاعروں پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ حیرت ہے کہ خاں صاحب نے شیلے کا نام تو سن رکھا تھا، تاہم کالرج کے نام سے اس کی شعریات اور شاعری سے بالکل بے خبر تھے۔ خیالی پیکروں کی وضاحت اور

تعریف کے لیے خاں صاحب نے خصوصیت کے ساتھ دو حوالے دیے ہیں، ایک تو ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کے کردار "اصغری" اور دوسرے میر حسن کی مثنوی کے کردار بے نظیر اور بدر منیر کا۔ مذکورہ دونوں حوالوں سے واضح ہوتا ہے کہ:

۱۔ خاں صاحب خیالی پیکر کا مفہوم سمجھتے ہیں خیالی کردار کی تخلیق۔

۲۔ خاں صاحب کے خیال میں ناول کے کردار اور شاعری کے تخیلی کردار میں مماثلت ہونی چاہیے۔

۳۔ شاعر کا کام خیالی کرداروں کی تخلیق ہے۔

ان نکات کے علاوہ بھی کئی نتیجے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن دو باتیں اسی منزل پر واضح ہو جاتی ہیں کہ خاں صاحب کے ذہن میں خیالی پیکر کا تصور عبرت ناک حد تک محدود ہے، تاہم وہ خود اپنی شاعری میں بھی کسی خیالی پیکر کی تخلیق میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

عظمت اللہ خاں کو یہ بھی یاد نہ تھا کہ مولانا محمد حسین آزاد جو خود ان کی طرح نو آبادیاتی طرزِ فکر کے دبدبے کا شکار تھے، ۱۸۷۹ء میں لاہور میں انجمنِ حمایت الاسلام کی جانب سے منعقدہ نظم کے مشاعرے میں خیالی پیکروں کی فلک پیمائی اور پرواز کے خلاف بیان دے چکے تھے۔ خیر چھوڑیے اس گرہی کو۔ خاں صاحب کی کچھ اور تاویلات پر غور کرتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سے گزر کر خاں صاحب نے نظیر اکبر آبادی کو اپنا محور بنایا ہے اور نظیر کی دو نظموں کا حوالہ دیا ہے۔ ایک نظم جاڑے سے متعلق ہے اور دوسری نظیر کی مقبول ترین نظم، سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا"۔ خاں صاحب کہتے ہیں:

> "یہ اردو کی انمٹ چیزوں میں سے ہے اور تخیلی پیکر اس قدر جیتا جاگتا اور الفاظ ایسے موزوں اور برجستہ ہیں کہ اردو میں یہ مصرع ایک ضرب المثل سی ہو گیا ہے......"

اس بیان میں خاں صاحب نے خیالی پیکر کو تخیلی پیکر کے مماثل بنادیا ہے۔ بالفرض اگر نظیر کی اس نظم یا مذکورہ مصرعے کو تخیلی پیکر ہی قرار دے دیا جائے تو نظیر کی تمام تر فکر، انسانی زندگی کے حقائق اور نظیر کا فلسفہ، محض خیالی یا تخیلی قرار پاتے ہیں اور نظم کی معنویت ہی مخدوش ہو جاتی ہے، نظیر یقیناً بہت اہم شاعر ہیں، لیکن ان کے کلیات میں صرف ضرب المثل ہونے والی نظمیں ہی نہیں ہیں غزلیات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جس میں ایسے اشعار بھی موجود

ہیں۔

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ

مثال قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے

یا

چلتے چلتے نہ خلش کر فلکِ دوں سے نظیر

فائدہ کیا ہے کمینے سے جھگڑ کر چلنا

ان دونوں اشعار میں بھی خیالی پیکر موجود ہیں، لیکن عظمت اللہ خاں تو طے کیے بیٹھے تھے کہ انھیں غزل کی گردن بے دریغ مار دینی ہے اس لیے میر و غالب کے ایک ایک شعر کا حوالہ دے کر انھوں نے خیالی پیکروں کی جستجو میں جو مضحکہ خیز تجربہ کیا ہے اس پر ہمارے عہد میں سب سے زیادہ شمس الرحمٰن فاروقی کو قہقہے لگانے چاہئیں۔ خاں صاحب لکھتے ہیں:

"میر کے اس شعر کو لیجیے:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر کی ڈھٹ بندی سے جو نقشا میری آنکھوں کے سامنے بندھ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک پلنگ پر ایک شخص دراز ہے، سوکھ کر کانٹا چہرہ پر زردی کھنڈی ہوئی البتہ منہ کی راہ سے دم نکلا ہے اور مردنی چھائی ہے۔ ایک سن رسیدہ آدمی جو اس بدنصیب مرنے والے کا کوئی بڑا بوڑھا ہے پلنگ کی پٹی کے پاس کھڑا ہو کر جھک کر اسے دیکھتا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ وہ بدنصیب ہو چکا اپنی ران پر ہاتھ مار کر بول اٹھتا ہے:

دیکھا! اس بیماری نے آخر کام تمام کیا

اس شعر میں "دیکھا" کا لفظ وہ بجلی کا بٹن ہے جس کو دباتے ہی اس شعر والا تخیلی پیکر دماغ میں تصویر کی طرح سامنے آجاتا ہے"۔

ہنسیے نہیں، دیکھیے کہ خاں صاحب اردو غزل کے ایک بڑے شاعر کا اہم شعر پڑھ کر اسے اس طرح سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں جیسے یہ شعر نہیں بلکہ نوٹنکی ہے، جس میں کچھ کردار موجود ہیں، اور ناٹک ہو رہا ہے۔ خاں صاحب اسی مضمون میں اردو شاعری کی بے مائیگی کا مرثیہ پڑھتے ہوئے یہ بھی کہہ چکے ہیں کہ اردو شاعری میں چوں کہ ڈراما اور مسلسل نظم نہیں ہے اسی لیے غزل کی شاعری کو پنپنے کا موقع ملا ہے اور شاعری سے وہ جس طرح کے ناٹک یا ڈرامے یا نوٹنکی کی توقع رکھتے ہیں اس کی مثال انھوں نے میر کے شعر کی تفہیم میں بیان کر دی ہے۔

خاں صاحب کی ژولیدہ خیالی میں ایک بڑا کنفیوژن ہے۔ تخیئلی پیکر، جسے کبھی وہ خیالی پیکر سمجھ لیتے ہیں، کبھی ڈراما، کبھی فرضی کردار کبھی تشبیہ اور کبھی جادوئی چھڑی، لکھتے ہیں:

> "شاعر کے پاس وہ جادو کی چھڑی جس کے چھوتے ہی کچھ نہیں سے تصویروں کا مرقع نکل پڑتا ہے تشبیہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں جہاں پھڑکتی ہوئی تشبیہ آئی اور تخیئلی پیکر ڈھلنے لگے۔ تیر بہدف تشبیہ کا انتخاب شاعر کی نظر پر منحصر ہے"۔

ایسا محسوس ہوتا کہ خاں صاحب نے شاعر کو مداری تصور کر لیا ہے، جو اپنے ہنر سے شعر کو جادو کا خالی پٹارا بنا دیتا ہے، اور پٹارے میں ہاتھ ڈال ڈال کر کچھ انوکھی چیزیں نکالتا ہے اور ناظرین کو حیرت زدہ کرتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری کا یہ تصور اور خاں صاحب کے دلائل اس قدر بچکانہ نظر آتے ہیں کے ان کے طرزِ نگارش میں جو خود اعتمادی پائی جاتی ہے، اسے عدم آگہی کے اعتماد کے علاوہ اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔

(۲)

عظمت اللہ خاں کے مضمون شاعری کا دوسرا حصہ اردو شاعری کے ذیلی عنوان کے تحت لکھا گیا ہے، تاہم اس حصے کی بنیاد بھی خاں صاحب نے کچھ مفروضوں پر قائم کی ہے۔ پہلا مفروضہ تو یہ ہے کہ:

> "ادبی نقطۂ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان

میں پڑااور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔

خاں صاحب نے یہاں پیٹ کے ہلکے پن کو نہ جانے طبّی اصطلاح میں استعمال کیا ہے یا محاورے کا فائدہ اٹھایا ہے، تاہم شاعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہو۔ خاں صاحب نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

"عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے، اس کی بقا کا راز بھی وہی پیٹ کا ہلکا پن ہے"۔

پیٹ کے ہلکے پن کو ادبی فلسفے سے وابستہ کرنے کے بعد ادب کے اس لطیف ترین حصے کا حوالہ دیا ہے، جسے بقول ان کے انگریزی میں کلاسک کہا جاتا ہے۔ اس نکتے پر غور کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ خاں صاحب صرف اس ادب کو لطیف ترین تصور کرتے ہیں جو کلاسک ہو لیکن انگریزی کلاسک ہو۔ چناں چہ اردو کے کلاسک ادب کو یا ادب عالیہ کو وہ یکسر قلم زد کر دینے کے بعد اردو ادب اور اردو شاعری کے ضخیم سرمایے پر اپنے مفروضے کے مطابق جھپٹتے ہیں:

"اردو شاعری کے سرمایے کو دیکھ کر ایک اچنبھا سا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے، اور اس کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے، اس کے شعرا کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعر کے دواوین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے"۔

خاں صاحب نے جس اعتماد کے ساتھ یہ جملے لکھے ہیں، اس سے ظاہر تو یہ ہوتا ہے کہ انھوں نے صدیوں عمر والی زبانوں کا ادب بھی دیکھا ہے اور اردو ادب کے سرمایے کو بھی تول کر اندازہ کر لیا ہے۔ دراصل خاں صاحب نے اردو ادب کے سرمایے کو رطب و یابس قرار دینے کے لیے یہ تعریفی جملہ لکھا ہے، اور اس جملے کے فوراً بعد اسے رد کر دیا ہے اور کوڑا کرکٹ قرار دیا ہے۔

خاں صاحب نے بعد میں اسباب تلاش کرتے ہوئے مغلیہ حکومت کے زوال، سماجی پستی، تنگ نظری اور نصاب تعلیم کے عدم وجود کا مقدمہ تیار کیا ہے۔ یہ دلیل بھی دی ہے کہ سماجی اور سیاسی زبوں حالی کے دور میں اسلامی سماج نے اردو کو اپنی زبان قرار دیا جب کہ خود اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی۔ معاشرہ پستی کا شکار تھا، سماج مکمل طور پر مصائب اور مایوسیوں

کی گرفت میں تھا اور کردار کمزور ہو چکا تھا۔ خاں صاحب کی دلیل ہے:

"اس آب وہوا اور ایسے کمزور کریکٹر کی آغوش میں اردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی ہر کس وناکس شاعری پر پل پڑا اس لیے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی ہمت تھی نہ دماغ۔ .... شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنے کو بیگانہ رکھا کہ شعرا کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے"۔

خاں صاحب نے سماج کی زبوں حالی کا جو تذکرہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ اگر صحیح بھی ہے تب بھی یہ سوال اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ کیا اس وقت تمام تر زبوں حالی مسلمانوں سے اور اسلامی کلچر سے وابستہ تھی۔ پھر کیا اردو صرف اس عہد کے زبوں حال مسلمانوں کی زبان تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ خاں صاحب، اگر شاعری کے اچھے طالب علم ہیں تو وہ شاعری میں بڑے بڑے تاریخی واقعات کے مناظر کیوں دیکھنا چاہتے ہیں۔ جس کام اور مقصد کے لیے تاریخ اور سماجی تاریخ کا علم موجود ہے وہ شاعری سے کیوں لینا چاہتے ہیں۔ دراصل خاں صاحب نے یہ مقدمہ کسی دوسرے مقصد کے تحت تیار کیا ہے۔ وہ حقیقی زندگی اور سماجی منظر نامے کے حقائق کو بنیاد بنا کر اردو شعر اور شاعری پر وار کرنا چاہتے تھے۔ چناں چہ کہتے ہیں:

"اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں تو ردیف قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی، یہ صنف سخن غزل ہے"۔

خاں صاحب نے صنف غزل کے لیے جو مقدمہ تیار کیا ہے اس کے کچھ نقوش تو آزاد کی ان تحریروں میں بھی موجود ہیں، جو نظم کو فروغ دینے کے لیے لکھی گئیں۔ بعد میں کلیم الدین احمد نے بھی اسی بنیاد پر غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا، ان تمام مقدمات کے باوجود نہ صرف یہ کہ غزل زندہ رہی بلکہ، ماضی کا ادبی سرمایہ اور ماضی کی غزل نئے سے نئے انداز میں نئی تعبیرات کے ساتھ ہمارے عہد اور آنے والے زمانوں سے خود کو وابستہ کرتی رہی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے عظمت اللہ خاں اور اس قبیل کے دوسرے انگریز زدہ بیان بازوں کے بارے میں اپنے تجزیات سے ثابت کیا ہے کہ یہ افراد دراصل نو آبادیاتی حکومت، اس کے

فلسفے اور طرزِ فکر سے اتنے خوف زدہ اور متاثر نظر آتے ہیں کہ ان کو اپنا تمام ادبی سرمایہ انگریزوں کے مقابلے میں کم اوقات نظر آتا ہے۔ فاروقی کے اس تجزیے میں عظمت اللہ خاں بی۔اے۔ بھی شامل ہیں، اس کا ثبوت خود خاں صاحب کے زیرِ تبصرہ مضمون میں ہر سطر اور ہر فقرے میں موجود ہے۔ خاں صاحب لکھتے ہیں:

"جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بدامنی کے ڈراونے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی"۔

" مولانا حالؔی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا ....."۔

"نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر اور اقبالؔ کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی"۔

خاں صاحب اردو غزل کو رد کرنے کے جوش میں اپنے پہلے اور بنیادی نقطۂ نظر کو بھی فراموش کر بیٹھے کہ شاعر کا اصل کام خیالی پیکروں، تخیلی پیکروں اور تشبیہوں کی تخلیق ہے۔ ظاہر ہے کہ ان چیزوں کا اصلیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ خاں صاحب نے ہندوستانی سماج کی زبوں حالی اور کمپنی بہادر کی نعمتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے اصلیت سے تو رشتہ قائم کر لیا لیکن شاعری کی بنیادی دلیل ان کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اس مرحلے تک پہنچ کر انھوں نے اصلیت اور منطقی تسلسل کو شاعری کی بنیاد قرار دے دیا۔ آگے چل کر یہ دلیل بھی پیش کی کہ غزل کے مختلف مضامین پر مشتمل اشعار کا اگر کسی پڑھے لکھے آدمی کی گفتگو میں پریشاں خیالی اور عدم تسلسل سے مقابلہ کیا جائے تو ہم پڑھے لکھے آدمی کو پاگل تصور کریں گے، گویا مسلسل موضوعاتی گفتگو اور شعریات، دونوں کی منطق ایک ہے۔ خاں صاحب کو اگر شعری منطق کا علم ہوتا تو اپنی ادبی زندگی میں کوئی ایک آدھ شعر یا نظم یا گیت ایسا تخلیق کر سکتے تھے جو ادبی تاریخ میں زندہ رہتا یا ان کا نام شاعروں کی فہرست میں شامل رہتا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ وہ خود اور ان کی شاعری حرفِ غلط کی طرح مٹ گئے۔ صرف ان کے جوشِ جدت اور جذباتی انگریز پرستی کی یاد دلانے کے لیے ان کا یہ مضمون رہ گیا جو اپنی معنویت ختم کر چکا ہے۔ خاں صاحب نے ہندی عروض کو اختیار کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے بڑی شد و مد سے لکھا تھا:

"ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے، غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ
شعر و سخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ
اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعرا بھی ہر اپنی نظم کے لیے
انگریز شعرا کی طرح اپنا اپنا سانچہ اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ
ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں"۔

خاں صاحب کی اس اپیل کا اردو شاعری اور شاعروں پر تو کوئی اثر نہ ہوا، لیکن خود خاں صاحب کے "سریلے بول" اور ان کا شعری وجود، نیست و نابود ہو گیا۔ انگریزی شعرا نے بھی دوسری دہائی میں نظم کے ڈھانچے میں تبدیلی کے لیے جس verse libre کا سہارا لیا تھا وہ بھی اب قدیم اصناف سخن کی بازیافت میں گم ہو گئی۔ شاعری بھی زندہ ہے اور غزل بھی۔ تاہم خود ہمارے خاں صاحب قصۂ عدم ہو کر رہ گئے ہیں۔

ہندوستانی ادب (کنڑ)

ترجمہ : زبیر رضوی

شنکر موکاشی پونیکر

"شنکر موکاشی پونیکر کنڑ زبان کے مشہور ادیب ہیں وہ ۸ر مئی ۱۹۲۸ء کو دھارواڑ میں پیدا ہوئے، ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کرنے کے بعد وہ ایک اسکول میں استاد بنے اور پھر میسور یونی ورسٹی سے پروفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ان کے دو ناول 'گنگوا گنگامائی' اور 'نٹ نارائن' مقبول ہوئے ان کا ایک شعری مجموعہ میبیا مورو مکھاگالو، (Mayeya Mooru Mukhagalu) شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادبی تنقید پر کنڑ اور انگریزی میں کئی کتابیں لکھیں، ان کی کتاب 'پاشچات و مرش اتہاس' (Pas chatya Vimarsheya Itihas) پر انھیں کرناٹک ساہتیہ اکادمی انعام اور ناول "اودھیشوری" پر ۱۹۸۸ء میں ساہتیہ اکادمی انعام ملا تھا۔ شنکر موکاشی پونیکر کو کنڑ ادب میں ناول نگار، شاعر، افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان دنوں وہ اپنے آبائی وطن دھاروارڈ میں لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتے ہیں۔ یہاں ہم ان کا انٹرویو اور ان کا افسانہ "بلاس خاں" شائع کر رہے ہیں شنکر موکاشی پونیکر سے کنڑ ہی کے ادیب اننگارا جو نے سوالات کیے ہیں۔ اس حصے کو ہم نے ساہتیہ اکادمی کے انگریزی رسالے انڈین لٹریچر سے مرتب کیا ہے"۔

سوال:۔ آپ نے ناول نگار شاعر، نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے

کنڑ اور انگریزی زبان میں کافی کچھ لکھا ہے، آپ نے جس ادبی فضا میں لکھنا شروع کیا اس کا کچھ ذکر آپ کریں گے؟

جواب:۔ ہم تین نوجوان شاعر تھے، کانسکل Kanckal، کرتاکوٹی Kurtakoti اور میں۔ ہم تینوں نے اپنی نظموں کی اشاعت کے امکانات نہ پاکر آپس میں چندہ کر کے کالج کے دنوں میں ایک رسالہ گناکیلی Ganakeli نکالا تھا۔ اس کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی اب یہ بھی یاد نہیں کہ اس کے شمارے کس کے پاس ہیں۔ ہم بہر حال خوش تھے کہ ہماری شاعری کو چھپنا نصیب ہوا۔ اسی زمانے میں گرنتھ مالے نے میرا ناول "گنگوا گنگا مائی" شائع کیا اور یوں میرے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔

سوال:۔ آپ کے اس ناول میں بڑی تازگی تھی جو اس وقت تک لکھے گئے ناول میں نہیں تھی۔ ایسا کیوں کر ہوا؟

جواب:۔ اس زمانے میں ہم پر انگریزی کے شاعروں کا بڑا اثر تھا میرا تردد یہ تھا کہ ایسا کیوں ہے اور کیوں ہم صرف انگریزی کے شاعروں اور ناول نگاروں کی تقلید کرتے ہیں یہ میرے لیے ایک پریشان کن سوال تھا، ہم کالج میں Conard کے ناول پڑھ رہے تھے اس نے اپنے ایک ناول میں "حقیقت آمیز زبان" کا ذکر بھی کیا تھا۔ زبان کے سلسلے میں اس کا یہ خیال مجھے پسند آیا اور میں نے سوچا کہ ہم اپنے ارد گرد جس طرح کی زندگی دیکھتے ہیں اس کو ہم واقعاتی زبان میں کیوں نہیں بیان کرتے اور یوں "گنگوا گنگا مائی" میرا تجربہ بن گیا۔ واقعات نے خود ہی ناول کی زبان کا سانچہ فراہم کر دیا۔ میرے دوستوں نے بھی اسی طرح کے تجربے کرنے شروع کر دیے تھے میری کتاب پہلے شائع ہوئی اور اس کی زیادہ ہی پذیرائی ہوئی، وجہ یہی تھی کہ میں نے انگریزی ادیبوں کی کورانہ تقلید سے دامن بچایا اور اپنے آس پاس کی زندگی کے واقعات سے اپنے ناول کا پلاٹ مرتب کیا۔

سوال:۔ آپ کے ناول میں خیر و شر کا جو تصادم ہے اسے آپ نے کیا ناول کی منصوبہ بندی کے وقت ہی سوچ لیا تھا، یا یہ ٹکراؤ ناول لکھنے کے دوران ابھرا ہے؟

جواب۔ ٹکراؤ اور تصادم تو ہر ناول میں ہوگا اور اس کو ناول نگار ذہن میں رکھتا ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ تصادم کی نوعیت کیا ہے؟ میرے خیال سے ہماری ہندوستانی زندگی میں شعریت کی کمی نہیں ہے اور ناول لکھتے ہوئے مجھے اس کا پورا احساس تھا میرا مذکورہ ناول میرے اسی احساس کی دین ہے۔

سوال:۔ میری دل چسپی یہ جاننے میں ہے کہ آپ اپنے ناول میں تصادم "کے عنصر کو کس طرح شامل کر پائے؟

جواب:۔ اس کی تفصیل یا اظہار ممکن نہیں، میں نے اس بارے میں سوچا بھی نہیں۔-Co nard کے ناول میں بھی آپ دیکھیں گے کہ واقعات خود ہی اظہار اور زبان کی راہ ہموار کر دیتے ہیں جب میرا مطالعہ بڑھا تو میں نے دیکھا کہ دوستووسکی کا ناول بھی ایسے ہی وصف کا حامل ہے میں نے Conard سے کچھ زاویے ضرور مستعار لیے لیکن دوستووسکی نے مجھے زیادہ ہی متاثر کیا اس کے یہاں روسی زندگی کا بیان بڑا حاوی ہے میں نے بھی ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ناول میں شامل کیا اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے اہم، غیر اہم واقعات سے پیدا ہونے والے تصادم کو ناول کے تانے بانے کا حصہ بنایا۔

سوال:۔ آپ کے پہلے ناول "گنگوا گنگامائی" اور حالیہ ناول "اودھیشوری" میں تیس سال کا وقفہ ہے۔ "اودھیشوری" میں ایودھیا، کاشی اور نیپال کے آس پاس کا علاقہ ہے لیکن ناول کے آغاز میں موہنجوداڑو اور ہڑپا کے زمانے کی مہروں کا ذکر بھی ملتا ہے، اس کی وجہ؟

جواب ۔ اس کی وضاحت کے لیے میں اس نظریے کو دہراؤں گا کہ ایک زمانے میں یہ سارا کرۂ ارض ایک ہی تھا۔ لیکن زمانے اور وقت کی گردش نے، قدرتی تغیرات نے زمین کے ٹکڑے کر دیے اس کے ساتھ انسان بھی بٹ گئے۔ میں نے ہڑپا کے زمانے کی مہروں کی اپنے ہی زاویے سے تشریح کی ہے۔ کسی بھی زمانے کی مہریں دراصل اس زمانے کے رسومات کا آئینہ بھی ہوتی ہیں، ہڑپائی عہد میں اولاً تو دوار کا ہی میں ملی تھیں یہ ممکن ہے کہ جب لوگ دوار کا سے بھاگے ہوں تو وہ اپنے

ساتھ یہ مہریں بھی ہڑپا لے آئے ہوں دوارکا کے حکمرانوں کی مہریں بڑی خوب صورت ہیں، دوارکا کی خطاطی بھی بڑی خاص تھی۔ یہ عین ممکن ہے کہ دوارکا میں لائبریری بھی رہی ہو۔حال ہی میں میں نے Purpulan کی ایک کتاب پڑھی ہے اس کا خیال ہے کہ ہڑپا میں جو بھی مہریں ملی ہیں وہ دراوڑی کلچر کی دین ہیں ان کا آریاؤں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے اس سلسلے میں ایس۔ آر۔ راؤ کا بھی اپنا ایک زاویہ ہے لیکن وہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس موضوع پر میں نے ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ آپ کی نظر سے گزری ہوگی۔

سوال:۔ جی ہاں، اس کا نام ہے 'موہنجوداڑو کی مہریں'......

جواب:۔ جی ہاں، اس زمانے میں بادشاہ، گورو، رشی اور ان کے چیلے اپنے نام کے ساتھ اپنے بڑوں کے نام بھی جوڑ دیتے تھے۔ یہ صورت حال مہاراشٹر میں اب بھی موجود ہے۔ مثلاً اگر کسی کا نام بالاجی وشواناتھ ہے تو اس کا مطلب یہ کہ اس کا اپنا نام بالاجی ہے اور باپ کا نام وشواناتھ۔ اسی طرح چیلے بھی اپنے نام کے ساتھ اپنے گرو کا نام بھی لگاتے تھے۔ میں نے ویدویاس کی بھی ایک بے حد خوب صورت مہر دریافت کی ہے اسی طرح میں نے Trasadasyu نامی راجہ کی کوئی سات خوب صورت مہریں دیکھی ہیں اس کی سوانح "برہادیوتاگرنتھ" بھی دل چسپ ہے، جو اس کے دوستوں کے اس کے بارے میں پھیلائے ہوئے اسکینڈل سے بھری ہوئی ہے دراصل جب Trasadasyu کے حاکم وقت سے تعلقات کشیدہ ہو جاتے تو Trasadasyu کے بارے میں اسکینڈلوں کی بھرمار ہو جاتی۔ ایک مہر اس صورت حال کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ ایک ہاتھی جارہا ہے اور دو بچھو اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔

سوال:۔ آپ کے ناول "اودھیشوری" کے سرورق پر بھی یہ تصویر ہے؟

جواب:۔ جی ہاں، وہ ویدک کال کی زندگی کا بہت صحیح مرقع ہے Purukutsa ایک اچھا راجا تھا لیکن میں نے اسے ایک بڑا راجا بیان کیا ہے اس کی وجہ یہ رہی کہ میں اس کی مہارانی Purukutsani کو ہیروئن بنانا چاہتا تھا جو بے حد جاندار کردار ہے

اسی لیے میں نے پروکتسا کے کردار کو کسی قدر مسخ کیا ہے۔ آپ ویدوں پر نظر ڈالیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ پروکتسا بڑا شاندار راجا تھا لیکن اس کی مہارانی پروکتسانی کہیں زیادہ دلچسپ کردار کی مالک تھی۔

ال:۔ ایسا آپ نے پہلے ہی طے کر لیا تھا یا ناول لکھتے وقت ایسی کردار سازی کا خیال آیا؟

اب:۔ میں Purukutsa کی کہانی سے واقف تھا۔ شہر کے سپاہیوں نے اسے اغوا کر کے بیس سال تک قید میں رکھا تھا۔ وہ اس قید سے کیسے نکلا یہ میری اختراع ہے Purukutsani نے اس زمانے کے ایک مروّجہ رواج "نیاگو" کو اپنا کر ایک بچے کو جنم دیا تھا جس کی اس نے بڑی خوبی سے پرورش کی تھی لیکن شر پسندوں نے یہ افواہ پھیلادی کہ اس بچے کا باپ Purukutsa نہیں ہے۔

سوال:۔ آپ نے اپنے ناول "اودھینوری" کے دیباچے میں اینگلو۔ جرمن اسکالرس کے اس خیال کو فنتاسی کہاہے کہ ہندوستان میں آریوں کی آمد درّہ خیبر کے راستے ہوئی تھی۔ آپ اس کی وضاحت کریں گے؟

جواب:۔ جس زمانے میں یہ ناول میرے دماغ میں ترتیب پا رہا تھا تو اس زمانے میں میری نظر ایک امریکی رسالے پر پڑی تھی جس میں زمین کے عدم استحکام کی تشریح کرتے ہوئے اس خیال کی توثیق کی گئی تھی کہ جغرافیائی حد بندیاں تبدیل ہوتی رہتی ہیں اس بات سے توجیالوجی بھی اتفاق کرتی ہے اب بھی بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ جنوبی ہندوستان دراصل ایشائی براعظم کے آگے کی طرف سرک جانے سے صورت پذیر ہوا ہے، بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ براعظموں کے کٹاؤ اور ان کے اپنی جگہ سے سرک جانے کا سبب زلزلے کے بجائے ہواؤں کا تیز رفتار طوفان ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ہڑپا تہذیب کی مہریں نہ صرف ہڑپا میں پائی گئی ہیں وہ افغانستان، ازبکستان یہاں تک کہ سمیرین تہذیب میں پائی گئی ہیں۔ زیادہ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ یہ مہریں افریقہ کے ایک جذیرے سینٹ ہلینا میں بھی ملی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسانی سرگرمیوں کے سامنے

جغرافیائی حد بندیاں بے معنی سی ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ زبین کروں کی صورت میں موجود ہے اور اس میں اکثر و بیشتر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں میرا مشاہدہ یہ بھی ہے کہ Phoenician اور ہڑپن تہذیب کے رسم الخط میں مماثلت ہے یہ Phoenician لوگ اصلاً عرب / اسرائیل کے درمیان واقع جزیرے کے مشرق ساحل پر آباد تھے اس علاقے میں اس مذکورہ تہذیب کی نشانیاں آج بھی مل جاتی ہیں یہ لوگ دراصل خانہ بدوش تھے جہاں بھی جاتے وہاں ایک ریاست بنا لیتے اور جب آگے کوچ کرتے تو سارا کچھ اپنے پیچھے چھوڑ جاتے۔ ڈا۔ را۔ بندرے نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ Phanis اور Finnish لوگوں کا حسب نسب ایک ہی ہے Phanis تاجر تھے۔ پانیکر بھی دراصل Phani کی ہی شکل ہے اس کے رسم الخط کے نمونے اٹلی کے بعض علاقوں میں بھی مل جاتے ہیں۔

سوال۔ آپ نے کنڑ زبان میں ناول اور افسانے لکھے ہیں شاعری بھی کی ہے آپ کا ایک شعری مجموعہ 'میبا مورو مکھا گالو' Mayeya Mooru Mukhagalu بھی شائع ہوا تھا۔ لیکن آپ نے اس مجموعے کے بعد جو شاعری کی وہ انگریزی زبان میں تھی۔ اس کی وجہ؟

جواب:۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی بات دانش ورانہ سطح پر کہنی ہوتی ہے تو انگریزی ذریعہ اظہار بنتی ہے۔ جس کی زندگی کو میں نے قریب سے دیکھا جو میرے آس پاس ہے اس کا اظہار میں نے کنڑ میں کیا ہے یعنی جو باتیں دل سے قریب ہیں ان کا اظہار میں نے کنڑ میں کیا ہے۔ انگریزی زبان میں کی گئی شاعری کو پڑھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ مل جاتا ہے۔

سوال:۔ آج تنقید کی عجیب و غریب اصطلاحیں وضع ہو رہی ہیں، مغربی خیالات ہی اہم سمجھے جا رہے ہیں کیا ہم تنقید کے اپنے پیمانے نہیں وضع کرسکتے؟

جواب:۔ تنقید حسن شناسی سے عاری ہوتی ہے اور جس لفظ میں 'ازم' جڑا ہو وہ معنوی سطح پر شعری غنائیت اور فنی حسن سے خالی ہوگا۔ ویسے انتہا پسندی بھی ادب میں ٹھیک

نہیں، اگر مغرب کے کسی تجربے کو ہمارے ادب میں جگہ ملی ہے تو کیا مضائقہ ہے۔ انگریزی شاعری میں خود کی کار فرمائی زیادہ ہے لیکن جذبے اور انس کی فراوانی کنڑ میں کافی ہے ہمارے شاعروں کی پہلی نسل نے زبان کی اس خوبی کا خاصا فائدہ اٹھایا تھا بندرے کی شاعری میں جذبے کی گھلاوٹ غیر معمولی ہے۔ اس کی شاعری دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے وہ لفظوں سے کھیلتا ہے اور نرم احساسات کو ان میں سمو دیتا ہے۔

سوال:۔ آپ کے خیال میں کیا کنڑ کے لیے انگریزی ادب کا اثر آج بھی ضروری ہے؟

جواب:۔ کنڑ پر انگریزی ادب کا اثر نہ ضروری ہے اور نہ ہی غیر ضروری۔ جہاں تک ادبی اثرات کو قبول کرنے کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں خاصا محتاط ہونے کی ضرورت ہے میرے خیال میں مغربی اثرات ہمارے لیے ناگزیر حیثیت نہیں رکھتے ہم اپنی ادبی صوابدید کے مطابق انھیں قبول کر سکتے ہیں ہم انگریزی تعلیم کی ضرورت سے انکار نہیں کر سکتے کیوں کہ انگریزی کے بغیر ایک نئے عہد کا آغاز ممکن نہیں۔ لیکن مغربی اثرات کی کورانہ انداز میں قبولیت درست نہیں۔ اس کے اہم پہلوؤں کو دانش وری کی سطح پر چھان پھٹک کے قبول کرنا ہوگا۔

سوال:۔ آپ کے خیال میں کنڑ اور سنسکرت زبان کے درمیان تعلق کی نوعیت کیا ہونی چاہیے؟

جواب:۔ کنڑ پر سنسکرت کا اثر بہت زیادہ نہیں ہے تلگو پر سنسکرت کے اثرات زیادہ ہو سکتے ہیں حالاں کہ وہ بھی دراوڑی زبان ہے۔ تیلگو میں دوست کے لیے "متر" کا رواج عام ہے جب کہ ہم دوست کے لیے کنڑ میں Geleya کا لفظ استعمال کرتے ہیں ملیالم بڑی حد تک سنسکرت میں رنگی ہوئی زبان ہے آپ کو کیرالا میں سنسکرت کے بہت سے عالم مل جائیں گے۔

سوال:۔ بھاسا کے ڈراموں کی کھوج تو کیرالا ہی میں ہوئی ہے؟

جواب:۔ ہاں، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ جنوبی ہندوستان کے لوگ ہی ہیں جو سنسکرت زبان

کے سلسلے میں سند کا درجہ رکھتے ہیں جنوبی ہندوستان کے برہمنوں کو دھاڑ واڑ کے
مقابلے میں کاشی میں زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شمالی ہند کے عالم جنوب
کے سنسکرت دانوں کے صحیح تلفظ پر حیران رہ جاتے تھے۔

سوال:۔ آپ کا خیال ہے کہ عہد وسطیٰ میں اپ بھرنش ہی ہندوستان میں رابطہ کی زبان تھی اور اس کی بنا پر سنسکرت سارے ملک میں پھیل گئی تھی۔ اب انگریزی کو وہ مقام حاصل ہے۔ آپ کا رد عمل کیا ہے؟

جواب:۔ اپ بھرنش ہمارے لیے اجنبی زبان نہیں ہے۔ یہ ہندوستان ہی کی زبان ہے۔ سنسکرت اس کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ زبان کو نکھارنے کا یہ عمل آگے چل کر زبان کو زیادہ مشکل بنا دیتا ہے۔ چناں چہ پرانی سنسکرت اور ہندوستان کی نئی زبانوں کے درمیان فاصلہ بڑھ گیا ہے۔

سوال:۔ ہمارے زیادہ تر عالم ہندوستانی روایات کو دو متضاد زاویوں سے دیکھتے ہیں یعنی یا تو وہ روایت آریائی ہے یا پھر دراوڑی یا یوں کہہ لیجیے کہ ایک بڑی تہذیب ہے اور دوسری چھوٹی تہذیب آپ ہندوستانی روایت میں اس طرح کی تفریق کے قائل نہیں ہیں کیوں؟

جواب:۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ دراوڑی اور آریائی روایتوں کی درجہ بندی کب ہوئی میرا یقین ہے کہ دراوڑ بھی خالص برہمن طرز زندگی سے آشنا تھے اور وہ جواباً ویسا ہی رد عمل ظاہر کرتے تھے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بھاسا کا تعلق جنوب سے تھا لیکن سچ یہ ہے کہ خواہ وہ شمال ہو یا جنوب ہر طرف زندگی ایک جیسی ہی تھی۔ ہمارے تہوار ایک تھے اور ہم ایک ہی نظام فکر سے جڑے ہوئے تھے ہمارے افکار بھی ایک تھے اسی لیے میں اس سوچی سمجھی درجہ بندی کو قبول نہیں کرتا۔ جب ہم کنڑ پر بات کر رہے ہوں تو سنسکرت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہندوستانی ثقافت تو ایک ہی ہے اس کے پر تو مختلف ہیں۔ شمال کے سادھو کی جنوب میں پذیرائی کچھ مختلف نہیں ہوتی۔ ہماری ثقافت میں سادھو اور سنیاسی آج بھی جوڑنے کا کام

کرتے ہیں زبان ان کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتی۔ وہ کرناٹک میں آتے ہیں اور اپنے آشرم بناتے ہیں۔ وہ جس زبان میں بھی اپنے خیالات کا ذکر کریں لوگ انھیں سنتے ہیں اور ان کا اثر قبول کرتے ہیں۔ آج بھی بلدری ضلع کے عوام سنسکرت زبان کے ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں اور سنسکرت کی شاعری سناتے ہیں۔ ان ڈراموں کو اسٹیج کرنے والے ان میں حصہ لینے والے مقامی لوگ ہی ہوتے ہیں کرشنا پری جھات Krishna Parijatha کی شیلی کو لوک شیلی کا درجہ حاصل ہے کیوں کہ اس کے کردار کرشن اور سیتہ بھاما دونوں ہی ہمارے لوگ کتھاؤں کے مقبول کردار بن گئے ہیں۔ ان پر آریائی یا دراوڑی کا لیبل لگانا ممکن نہیں۔

سوال:۔ آپ موسیقی اور ادب دونوں سے جڑے ہیں ان دونوں کے باہمی تعلق پر آپ کچھ روشنی ڈالیں گے؟

جواب:۔ اگر آپ کو میری نثر میں کس نغمگی کا احساس ہوتا ہے تو اس کی وجہ موسیقی ہے اپنی نثری تحریروں میں اس غنائیت کو برقرار رکھنے کے لیے میں کنڑ زبان کی قواعد سے بھی روگردانی کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہوں۔ یوں بھی قواعد کی رو سے میں بالکل صحیح کنڑ سے واقف بھی نہیں ہوں۔ مثال کے طور پر خالص کنڑ میں دیا گیا کوئی بھی لکچر کامیاب نہ ہو سکے گا جب تک اس میں ادھر ادھر انگریزی لفظوں کا سہارا نہ لیا جائے۔ میں سنگیت کا کوئی عوامی مظاہرہ نہیں کرتا کیوں کہ میں گاتے ہوئے حساس ہو جاتا ہوں جب کہ گانے والے کو اپنے آپ میں ڈوب کر گانا چاہیے۔ سنگیت کی لطافتوں کو ادب میں بھی راہ دینی چاہیے کنڑ زبان میں غنائیت کی جو اپنی ایک لے ہے وہ آنند مورتی کی نثر میں بھی سنائی دیتی ہے۔ کبھی کبھی کوئی ناول "خیال" کی طرح لگتا ہے۔ بندرے نے لوک بھاشا کے سنگیت کو اپنی نثر میں سمویا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کلاسیکی موسیقی تمام تر سروں کا کھیل ہے، سُر کا مطلب ہے آواز کا زیر و بم سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی یہ سب سُروں کے مختلف مرحلے ہیں ان مرحلوں سے کامیابی سے گذر جانا کسی بھی موسیقار کی معراج ہے آپ اسے لطف کی انتہا یا بے پایاں مسرت بھی کہہ سکتے ہیں۔ کسی بھی سنگیت سے خواہ وہ مغربی موسیقی ہی کیوں نہ ہو آپ مسرت حاصل کرتے ہیں۔

بس اتنا ہے کہ ہمارا موسیقی کا نظام دوسروں کی موسیقی سے مختلف ہے۔ موسیقی گائیک اور سننے والے دونوں کے درمیان ہم آہنگی کا تقاضا کرتی ہے یہ ہم آہنگی دونوں کو بے پناہ مسرتوں سے ہمکنار کرتی ہے میرے خیال سے دوسرے فنون کے مقابلے میں سنگیت کے ذریعے یا براہ راست ترسیل زیادہ بہتر طریقے سے ممکن ہے۔

وال:۔ ٹی۔وی ادھر کے دس برسوں میں ہماری زندگی پر اپنے حاوی اثرات مرتب کر رہا ہے یہ ترسیل کا مغربی وسیلہ ہے جو اب ہماری زبان پر خطرناک اثرات ڈال رہا ہے۔ لوگوں میں پڑھنے کا شوق کم ہوگیا ہے اس سلسلے میں آپ کا رد عمل؟

واب:۔ آپ کچھ دیر تک ٹی وی دیکھیں تو آپ اپنے ذہنی سکون سے محروم ہو جاتے ہیں، ٹی۔وی سے ہٹ کر بیٹھنے پر ہی آپ کو اپنا ذہنی سکون بٹورنا پڑتا ہے یہ صحیح ہے کہ ٹی۔وی کے ہوتے آپ پرسکون نہیں رہ سکتے۔ وژول کا یہ میڈیم نئی نسل کو کافی متاثر کر رہا ہے یہ بات بھی ہے کہ کلچر کے فروغ کے لیے ٹی۔وی ایک موثر وسیلہ ہے اگر اس وژول میڈیا کے لیے ناول اور افسانے ترجمہ کیے جائیں تو مقبول ہوں گے میرے خیال سے یہ چھوٹا اسکرین بھی کچھ اچھے کام کر سکتا ہے لیکن جیسے ہی تجارت یا پیسہ بیچ میں آجائے گا اس کا معیار ختم ہو جائے گا۔

سوال:۔ آپ کے خیال میں کنڑ اور ہندوستانی ادب میں کون سی باتیں مشترک ہیں؟

جواب:۔ جب میں ترجمے کے ذریعے پریم چند اور شرت چندر کو پڑھتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ ان کی بیان کردہ زندگی ہم کنڑ والوں کی زندگی سے مختلف نہیں ہے۔ اس کا اطلاق اس زندگی پر بھی ہوتا ہے جو ہمیں دوستوو سکی کی تحریروں میں ملتی ہے۔ ہاں روسی زندگی کا جزئیات کے ساتھ بیان کسی حد تک مختلف ہو جاتا ہے۔ بنگالیوں کے برخلاف شرت چندر کا لکھا ہوا ہم کنڑ والوں کی نظر میں زیادہ اہم ہے۔ ہم شرت کے کرداروں پر اپنے بچوں کے نام رکھتے ہیں بعض لوگ ان ناموں کے اصل ماخذ سے ناواقف ہوتے ہیں اور مجھ سے بحث کرتے ہیں۔ میں ان سے کہتا

ہوں کہ بنگالی اور کنڑ کلچر میں کوئی فرق نہیں ہے۔ شرت کے ناولوں کے ترجموں سے کنڑ کلچر ثروت مند ہوا ہے ہمیں اپنی موجودہ ادبی خوبیوں کو اپنی غیر ضروری تنقید کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے، مستی جیسا ادیب تو اچھا ادب ہی تخلیق کرے گا لیکن کچھ لوگ زیادہ سے زیادہ فروخت ہونے کی خاطر معیار سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔

سوال۔ آپ جدیدیت کے حامی نہیں ہیں کیا آپ بتائیں گے کہ معاصر کنڑ ادب میں جدیدیت کا کیا مقام ہے؟

جواب۔ آپ Anakru (آ۔نا۔ کرشنائر، مشہور کنڑ ناول نگار) کی مثال لیں۔ وہ ترقی پسند ہے مگر وہ ہیئت کا دلدادہ نہیں ہے Niranjana اور Kattimani جی ترقی پسند ہیں لیکن ان کے نگارشات میں ہیئت کی قطعیت کا احساس ہوتا ہے Gra-mayana کے مصنف راؤ بہادر کے یہاں بھی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ آپ کو Gramayana یا کارنتھ کے ناولوں میں مغرب کا کون سا اثر نظر آتا ہے؟ ان دونوں کے یہاں ایسا کچھ بھی نہیں ہے وہ اپنے لکھنے میں قطعی آزاد ہیں وہ کسی مغربی اثر کی گرفت میں نہیں ہیں اس کا مطلب ہے کہ کنڑ زبان کی اپنی ہی خوبی اور خاصیت ہے۔ ہم یقینی طور سے اپنی ہی زندگی سے کافی کچھ سیکھ سکتے ہیں میں نے اپنے ناول میں اسی کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ کارنتھ بھی اپنے ناولوں میں زندگی کا بھرپور عکس پیش کرتے ہیں، کرناٹک میں بیٹھ کے لندن کے بارے میں لکھا جا سکتا ہے لیکن یہ وہاں کی زندگی کا پورا سچ نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر بمبئی کے بارے میں لکھا جائے گا تو وہ بھی عمومی نوعیت کا ہوگا کیوں کہ بمبئی کا بھی اپنا ایک کلچر ہے ہم دھارواڑ میں بیٹھ کر اس شہر کے بارے میں قیاس آرائیوں کے سہارے نہیں لکھ سکتے اور قیاس آرائیوں کے سہارے لکھنا پڑھنے والے کو گمراہ کرنا ہے مجھے اس کا احساس ہے کہ کنڑ کے نئے ادیب جدیدیت کے طلسم کا شکار ہو گئے ہیں۔ یہ برا بھی ہے اور سطحی بھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ کنڑ زبان و ادب کو ایسی آلودگیوں سے بچایا جائے کیوں کہ گندے موضوعات پر لکھنے سے زبان بھی گندگی کا شکار ہو جاتی ہے۔

سوال:۔ آج لکھی جانے والی تحریروں اور تخلیقیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔

جواب:۔ جب بھی آپ زندگی کی ترجمانی میں مخلص ہوں گے آپ اچھے ادیب سمجھے جائیں گے۔ اس کے ساتھ ہی آپ کو اپنی حدوں کا خیال بھی رکھنا ہوگا ادیب جو کچھ بھی لکھتا ہے وہ اس کا بھوگا ہوا ہوتا ہے وہ مغربی تقاضوں جیسے "لایعنیت" وغیرہ کے تصورات کے سہارے نہیں لکھتا مغرب میں Absurd لایعنیت کا مفہوم ہی قطعی مختلف ہے۔ ہمارے بعض ادیب انگریزی میں مستعمل لایعنیت کے تصور کو کنڑ زبان میں منتقل کرنے کے درپے ہیں۔ انگریزی کا ایک ایسا ادیب بھی ہے جس نے ایک Absurd کیفیت میں ایک ناول لکھا ہے لیکن یہ ایک گھٹیا ناول ہے۔ اگر آپ ایسے ادیب کی تقلید کریں گے تو یہ آپ کے حق میں اچھا نہ ہوگا آپ خود کو ہر پابندی سے آزاد نہیں کرسکتے ہماری تحریروں میں ہماری حقیقی زندگی کو بھر پور انداز میں ظاہر ہونا چاہیے۔ یہ عین ممکن ہے کہ بمبئی کے کسی ایک گھر میں چھ کاریں ہوں مگر کسی دوسرے شہر کے کسی ایک گھر میں اتنی ہی کاریں نہیں ہو سکتیں۔ ہمارے اردگرد کے ماحول میں اگر دولت و امارت نہیں ہے تو ہماری تحریروں میں اس کا اظہار بھی نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ہم کسی کلچر کے دلدادہ ہو جاتے ہیں تو پھر وہ کلچر ہمیں اپنا تابع بنا کر بہت سی چیزوں کے بارے میں اپنا فیصلہ دینے لگتا ہے اسی لیے یہ ضروری ہے کہ ہم بس اپنے ہی کلچر کو اہمیت دیں۔

سوال:۔ ایک ادیب اپنی تحریروں کے وسیلے سے بنیاد پرستی کے بارے میں کیا رویہ اختیار کرسکتا ہے؟

جواب:۔ میری رائے یہ ہے کہ جمہوریت ایک خراب نظام ہے۔ جہاں تک اس کی اصل کا تعلق ہے تو اس کا جنم دراصل لندن کے امیر طبقے میں ہوا تھا جس کا نقطہ نظر تھا کہ میں تمھاری مدد کروں تاکہ تم زیادہ منافع کما سکو اور تم میری مدد کرو کہ میں زیادہ فائدہ حاصل کرسکوں۔ دراصل ہمیں تو بقول پریم چند ایک عوامی کلچر کی ضرورت ہے کیوں کہ ایسے معاشرے میں اگر کچھ غلط بھی سرزد ہو جائے تو پولس کا خوف یا ڈر نہیں ہوتا۔ اصل چیز تو دل کی صفائی ہے۔ ممکن ہے آنے والے دنوں میں اس نوعیت کا نظام وجود میں آجائے۔ ہمارے درمیان ایسی بڑی شخصیات ہیں جن کے پاس وسیع تر روحانی تجربہ ہے ایسے عظیم لوگوں کی رفاقت اور ان کی صحبت مجھے ہمیشہ عزیز رہی ہے۔

سوال۔ شام با جوشی نے ہندوستانی روایت کی واضح نشان دہی کردی ہے آپ نے بھی اس سلسلے میں کافی کچھ کیا ہے۔ آپ جوشی کے خیالات پر کچھ کہنا چاہیں گے؟

جواب:۔ شام با کا ذہن بڑا تیز ہے حالاں کہ ان کا مطالعہ محدود ہے وہ اپنے تخیّل کی مدد سے آسانی سے کافی کچھ سیکھ سکتے ہیں اور ایک متوازی زندگی بھی پیدا کر سکتے ہیں وہ تھوڑا پڑھتے تھے، مگر اپنے خیالات کے بڑے بڑے محل کھڑے کر دیتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان نے کبھی آریائی اور دراوڑی کے درمیان کسی تقسیم کو تسلیم نہیں کیا۔ کرناٹک کو ان دونوں کے درمیان تعلق کو مضبوط بنانا چاہیے۔ ایک زمانے میں ہمارے یہاں ذات پات کی بنیاد موجود تھی جو ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوئی ہے لیکن اس کے اثرات میں کمی واقع ہوئی ہے۔ یہ تو روحانی بزرگوں کا فیضان تھا کہ انھوں نے ذات پات کی سخت گیری کو کم کیا حالاں کہ یہ مشکل کام تھا۔ اس طرح کے رویوں کا ہمارے کلچر پر منفی اثر نہیں پڑنا چاہیے۔ کسی نے کہا کہ O.Basavanna تو پیدائشی برہمن تھے، میں نے کہا ہونے دو۔ میرے خیال میں یہ مذہبی بنیاد پرستی ہے جس نے ذات پات کے بارے میں معاشرے کو حساس بنادیا ہے۔ ہم سب تو انسان ہیں اور انسان ہونے کے ناتے ہم سب فرد کی حیثیت سے آزاد ہیں کوئی بھی شخص اس آزادی میں کمی نہیں کر سکتا۔ سماجی سطح پر کافی ترقی ہوئی ہے لیکن یہ مسز اندرا گاندھی تھیں جنھوں نے ملک میں سرمایہ داری کو فروغ دیا ان کا خیال تھا کہ اس ملک کی دولت پر چند لوگوں کا ہی اختیار کیوں ہو کیوں نہ اجارہ داری کی اس گنتی کو کئی سو تک پہنچا دیا جائے۔ اگر کوئی اخبار ان کی نکتہ چینی کرتا تھا تو وہ کسی دوسرے بااثر اخبار کو اپنا مدح خواں بنا لیتی تھیں یہ اس زمانے کے سیاسی داؤ پیچ تھے۔ میں سمجھتا ہوں آج صورت حال میں تبدیلی آئی ہے۔ جہاں تک ہمارے معاشرے میں درمیانی طبقے کا تعلق ہے تو وہ ہم اور آپ ہیں لیکن لندن میں جہاں یہ درمیانی طبقے کی اصطلاح وضع کی گئی وہاں اس طبقے کا مفہوم مالدار طبقہ ہے۔ یہ طبقہ ہڑتالوں کا مخالف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہاں درمیانی طبقے کے افراد خاصے مالدار ہیں۔ ہمارے ملک میں مسز اندرا گاندھی نے مالداروں کی تعداد چار، پانچ خاندانوں سے بڑھا کر کئی سو تک پہنچادی تھی اور آج ایسے خاندان ۲۰، ۳۰ ہزار ہو گئے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو پہلے سے مالدار نہیں تھے

بلکہ اپنی کوششوں سے خوشحالی کی اس سطح تک پہنچے ہیں۔ کرناٹک میں اپنی کوششوں سے صاحب ثروت بننے کا رجحان کم ہے مہاراشٹر میں بھی صنعتوں پر برہمنوں کا اجارہ ہے۔ کرناٹک میں چند صنعت کار سوائے شراب بنانے کے کچھ اور کرتے ہی نہیں۔ یہ لوگ پوجاپاٹ کے لیے اپنے گھروں میں برہمنوں کو بلاتے ہیں اور خاصی رقم ایسے موقعوں پر خرچ کرتے ہیں۔

سوال:۔ آپ ادیب اور سیاست کے درمیان تعلق کو کس طرح دیکھتے ہیں؟

جواب:۔ لکھنا ایک داخلی عمل ہے اور اس عمل کی بھی مختلف سطحیں ہیں اگر ہم اس داخلیت کی آبیاری کرتے ہیں تو پھر روحانیت برقرار رہے گی کہ روحانیت بھی لکھنے کے عمل کی طرح ایک داخلی عمل ہے اگر آپ عوامی زندگی میں سرگرم ہونا چاہتے ہیں تو آپ کا ادیب ہونا ضروری نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض مخلص سیاست داں بھی ہیں مثال کے طور پر رام منوہر لوہیا۔ میں نے لوہیا سے اتفاق نہیں کیا لیکن ان کا انداز فکر مجھے اچھا لگتا تھا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ وہ پورے ملک کو بدل کے رکھ دیں گے انھیں یہ بھی یقین تھا کہ ان کی پارٹی اقتدار میں ضرور آئے گی۔ لیکن یہ دونوں باتیں نہیں ہوئیں اور ان کی پارٹی کے چار یا پھر آٹھ ممبر ہی انتخاب جیت سکے۔ سیاست داں کے لیے خاکساری ضروری ہے اس وصف کے بغیر وہ بااثر نہیں بن سکتے۔ لوہیا خاصے ذہین تھے لیکن ان کی یہ ذہانت استعمال نہیں ہو سکی۔ جے پرکاش نرائن میں خاکساری کافی تھی وہ لوہیا کے مقابلے میں زیادہ کامیاب رہے۔ لوہیا تو انگریز کی طرح تھے انھوں نے اپنی ذہانت سے اپنا تصوراتی محل تعمیر تو کیا مگر ان کے مزاج میں خاکساری نہیں تھی۔ ایک ادیب دانشوری کی سطح پر سیاست کو قبول کرتا ہے لیکن اگر وہ اس میں براہ راست سرگرم ہو جاتا ہے تو پھر اس کا ادب اور ادیب دونوں اس سرگرمی کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔

جاری

↓

شنکر موکاشی پونیکر

(کنڑ کہانی)

بلاس خاں

میاں تان سین کو اپنا آبائی گاؤں اترولی چھوڑ کر دلی گئے ہوئے پندرہ برس ہو گئے ہیں زمین، گھر اور بوڑھی ماں کے علاوہ اترولی میں ان کی بیوی حمیدہ بانو اور سولہ سالہ لڑکا بلاس خاں رہ گئے ہیں۔ تان سین کو دلی پہنچے ہوئے دو سال ہی ہوئے تھے کہ ان کی پرکشش گائیکی کی شہرت بادشاہ تک پہنچ گئی۔ میاں تان سین درباری گائیک بنا دیے گئے۔ دلی میں تان سین کی تین بیویاں تھیں وہ سب الگ الگ گھروں میں رہتی تھیں ان تینوں گھروں کے دیوان خانوں میں جازم، تکیے، تان پورہ، سارنگی اور طبلہ بھی سجے ہوئے رکھے رہتے۔ دلی والی پہلی بیوی کو تان سین نے خود پسند کیا تھا دوسری بیوی بادشاہ کی کنیزوں میں رہی تھی۔ تیسری بیوی خود بادشاہ نے عطا کی تھی۔ بادشاہ کی یہ عنایت خاص ان دوسری عنایتوں کا حصہ ہی تھی جو راگ درباری کانگڑہ کو سن کر بادشاہ نے تان سین کے دامنِ طلب میں ڈال دی تھی۔ تان سین نے یہ مخصوص راگ درباری کانگڑہ بادشاہ کی فرمایش پر شہزادہ سلیم کی شادی کے موقعے پر منعقد محفلِ نشاط میں گایا تھا۔

اترولی میں رہنے والی حمیدہ بانو کے بطن سے بس ایک لڑکا تھا لیکن دلی میں دوسری بیوی سے تان سین کے تین بچے تھے۔ تیسری بیوی سے بھی تین بچے تھے۔ چوتھی بیوی سے دو اولادیں تھیں۔ ان اولادوں میں لڑکے زیادہ اور لڑکیاں کم تھیں۔ چوتھی بیوی سے ہونے والی اولاد میں پہلوٹھی کی لڑکی تھی۔ اس لڑکی اور اس کی ماں سے میاں تان سین کو بڑا لگاؤ تھا۔ اس بیوی کے پاس بیٹی کی چاہ انھیں اکثر کھینچ لاتی تھی۔ چوتھی بیوی سکینہ بانو اپنے شوہر کے اس التفاتِ خاص کا پورا فائدہ اٹھاتی تھی اور اکثر رات کے کھانے کے بہانے تان سین کو روک لیتی تھی۔ تان سین رک جاتے اور جب رات ہونے لگتی تو سکینہ بانو تان سین سے

راگ مالکوس یہ کہہ کر چھیڑنے کو کہتی کہ مالکوس سن کر ان کی لاڈلی کو میٹھی نیند آ جائے گی۔
تان سین بیٹی کی خاطر تانپورہ سنبھالتے اور مالکوس گانے لگتے۔ سکینہ بانو تب ہی کھڑکی کے
پردے ہٹاتی اور یہ دیکھتی کہ بڑی بیگم گنگارانی کا مخبر کاشی ناتھ اور دوسری بیوی شرن داسی کا
مخبر رحیم باہر کھڑے ہیں یا نہیں۔ جب بچی سو جاتی تو وہ ساری بتیاں گل کر دیتی اور صرف اس
کی خواب گاہ میں قندیل روشن رہتی۔ جب تان سین اس کی خواب گاہ میں داخل ہوتا تو وہ پھر
کھڑکی سے باہر جھانکتی اور خواب گاہ کی روشنی گل کر دیتی۔ وصل کی پرکیف ساعتوں کے بعد
جب تان سین کو نیند آنے لگتی تو وہ پھر کھڑکی سے باہر جھانک کر یہ دیکھتی کہ وہ دونوں مخبر
چلے گئے یا نہیں۔ باہر مخبروں کو نہ پا کر وہ اس خیال کے ساتھ مسکراتے ہوئے سو جاتی کہ اس
کی سوتنیں اس وقت جل بھن کر خاک ہو رہی ہوں گی۔

لیکن تان سین اپنی بیویوں کے ساتھ منصفانہ سلوک کرتے۔ ان بیویوں کے پاس ان کا آنا جانا
باری باری اس طرح ہوتا کہ کسی کو شکایت نہ ہو۔ بیٹی کے لیے تان سین کے دل میں جو انڈا
ہوا پیار تھا اس کے پیش نظر ہر بیوی بیٹی کی آرزو کرتی تو تان سین سارا کچھ بھگوان اور اللہ کی
مرضی پر چھوڑ دیتے۔

اترولی میں حمیدہ بانو پر دلی والیوں کے ان مسائل کا کوئی اثر نہیں تھا۔ مہینے دو مہینے میں حمیدہ بانو
کو دلی کی خبریں ملتی رہتیں۔ شروع شروع سب کچھ سن کر اسے دکھ ہوتا تھا۔ تان سین شروع
کے برسوں میں سال میں دو تین بار بیوی بچے اور اپنی ماں سے ملنے اترولی آتے رہے۔ درباری
گائیک بننے کے بعد سال میں ایک بار اور پھر یہ سلسلہ بھی منقطع ہو گیا ہاں کبھی کبھی وہ بیوی
اور بچے کی خیریت جاننے کے لیے اپنی ماں کو خط لکھتے رہے۔ پھر یہ خط بھی سال سال کے
وقفے سے آنے لگے، وہ لکھے ہوئے کسی اور کے ہوتے بس ان پر میاں صاحب کے دستخط
ہوتے۔

اترولی سے دلی جاتے ہوئے تان سین، میاں رحمت خاں پکھاوج نواز کو بھی ساتھ لے گئے
تھے۔ وہ مہینے دو مہینے میں اترولی اپنے بچوں کے پاس آتے رہتے۔ انھوں نے دلی میں دوسری
شادی کر لی تھی۔ ان کے اس وقت کی مشہور اور خوب صورت طوائفوں سے بھی تعلقات
تھے وہ ان کے لیے پکھاوج بجاتے تھے۔ میاں رحمت ڈیل ڈول کے اعتبار سے پرکشش تھے اور
کوٹھے والیاں ان پر جان چھڑکتی تھیں لیکن وہ اپنے بچوں اور بیوی کو بھولتے نہیں تھے۔ بلاس
خاں ان کے بچوں کے ساتھ کھیل کود کر بڑا ہوا تھا۔ میاں رحمت خاں نے جب دلی میں الگ

مکان لے لیا تو وہ اپنی بیوی اور بچوں کو بھی اتر ولی سے دلی لے گئے۔ ماں سے ضد کر کے بلاس خاں بھی ان کے ساتھ دلی چلا آیا۔

تان سین اور شہزارہ سلیم کے درمیان ایک غیر محسوس تناؤ اور رنجش تھی، شہزادہ سلیم کو یہ خوش فہمی تھی کہ چوں کہ وہ ایک حسین و جمیل شاہزادہ ہے اس لیے دلی کی ساری حسینائیں اس پر دل و جان سے فدا ہیں۔ مسلمان عورتیں چوں کہ پردے میں رہتی تھیں اس لیے اس کا تاثر یہ تھا کہ ساری ہندو حسینائیں اس پر مرتی ہیں۔ یہ کسی حد تک درست بھی تھا کہ شمالی ہندوستان کی حسین دوشیزائیں اس سے ہم کلام ہونے کی آرزومند تھیں۔ شہزادے نے اپنے زمانے کی حسین ہندو عورتوں کے اس التفاتِ خاص سے یہ غلط نتیجہ بھی اخذ کیا کہ ان کے مرد قوت مردمی سے محروم ہیں، شہزادے کی ہندوؤں کے تئیں یہ نفرت اس کی نو عمر سوچ کا نتیجہ تھی۔

میاں تان سین کا معاملہ یہ تھا کہ وہ "اوادھت" روایت کے ماننے والوں میں تھے ان کے والد نو مسلم تھے لیکن انھوں نے اپنی نسلی روایتوں کو پوری طرح ترک نہیں کیا تھا۔ اوادھت روایت کے حامی، مذاہب کی بنیاد پر تفریق کرنے کے قائل نہیں تھے۔ ان کے نزدیک سب ہی مذہب لایق احترام تھے۔ تان سین لمبے بال رکھتے، دھوتی پہنتے، گلے میں تلسی مالا پڑی ہوتی، کانوں میں چنبیلی کی کلیاں ہوتیں تہواروں کے موقعے پر وہ ماتھے پہ صندل کا لیپ اور ٹیکہ لگاتے شیوراتری کے دنوں میں 'وبھوتی' ملتے۔ سوامی ہری داس کے چیلے ہونے کے ناتے وہ بھجن گاتے۔ جمعہ ہوتا تو نماز پڑھتے۔ وہ گوشت خور تھے مگر "ایکادشی" کا برت بھی رکھتے تھے۔ ہر عقیدے کے لوگ انھیں پسند کرتے تھے۔ ان کی یہ دوہری عقیدت مندی شاہزادے سلیم کو ناپسند تھی۔ اس نے بعض موقعوں پر تان سین کو بے عزت کرتے ہوئے اس کا مذاق بھی اڑایا تھا۔ تان سین اسے شہزادے کی اپنی عادت سے مجبوری سمجھ کر نظر انداز کرتے رہے۔

اسی دوران بادشاہ کی طرف سے ہریانہ کے گورکھا مٹھ اور گورکھپور کے 'ناتھ۔ اوادھت کنا گا تھا مٹھ کو مالی امداد منظور کیے جانے کی خبر بھی پھیلی۔ سلیم کو یقین تھا کہ اس شاہی فیصلے میں تان سین کا ہی ہاتھ ہے۔ یہ صحیح تھا کہ ان مٹھوں کی تان سین کے دل میں بڑی عزت تھی لیکن شاہی فرمان کے پس پردہ جس شخص کا اصرار تھا وہ بادشاہ کا ایک وزیر ابوالفضل تھا جو سنسکرت، عربی، فارسی کا عالم تھا۔ ابوالفضل نے اپنی تفتیش کے دوران یہ بات جانی تھی کہ یہ

ناتھ اوادھت کناگا تھا کے یوگی ہی ہیں جو بادشاہ کے اکبری دھرم کو واقعی مانتے اور اس پر عمل کرتے ہیں۔ اسی لیے ابوالفضل نے بادشاہ کی طرف عطیہ دینے کی سفارش کی تھی۔ ان یوگیوں میں ایک یوگی باباحاجی رتن بھی تھے۔ بادشاہ اکبر کی تخت نشینی کے موقعے پر ان یوگیوں نے Allopanishad کو ویدک بحروں میں گاکر بادشاہ کے تئیں اپنی وفاداری کا اظہار کیا تھا۔ اکبر کی چہیتی بیگم دیوی جودھرانی جب تلسی پوجا کرتے ہوئے بادشاہ کی درازیٔ عمر کی دعا مانگتی تو یہی منتر پڑھا کرتی تھی۔ ان یوگیوں کی ایسی ہی مذہبی آہنگ کی مدح سرایوں کو پڑھ کر ابوالفضل نے بادشاہ سے جنوبی ہند کے ایک علامہ نامی یوگی — علامہ پر بھو کا ذکر کیا تھا جو ان مذکورہ روایات کے پیرو کار تھے۔ چناں چہ بادشاہ نے اس روایت کے حامل سب ہی مٹھوں کو دی جانے والی امداد میں اضافہ کر دیا تھا۔ دلی سے قریب جو دو مٹھ تھے ان کے لیے بھی شاہی عطیات میں اضافہ کر دیا تھا۔ یہ باتیں سلیم کو ناگوار گذریں اور اس نے تان سین کے خلاف بادشاہ سے شکایت کرنے کی ٹھان لی۔

سلیم کے پاس یوں تو تان سین کے خلاف بہت سی شکایتیں تھیں لیکن اس نے صرف ایک ہی ایسی شکایت پر زور دیا جو اس کی نگاہ میں بے حد قابل اعتراض اور وقار شاہی کے لیے باعث ننگ تھی۔ ایک روز رات کے کھانے کے بعد سلیم اپنے باپ کے قدموں میں بیٹھ گیا اور تان سین کے خلاف شکایت شروع کر دی۔ "میاں تان سین کو دربار کے گائیک ہونے کی عزت اور شرف حاصل ہے لیکن وہ طوائفوں کے کوٹھوں پر جاتے ہیں اور ان کی محفلوں میں بیٹھتے ہیں یہ دربار کے وقار کے منافی ہے"۔

اکبر ایک بے حد ذہین بادشاہ تھا، اس کے مشاہدے میں تھا کہ سلیم نے کئی موقعوں پر تان سین کا مذاق اڑایا تھا۔ اس نے سلیم کی شکایت پر توجہ دیتے ہوئے پوچھا:

"کیا تان سین اکیلا ہی ایسا کرتا ہے یا دوسرے گائیک بھی ایسا کرتے ہیں"۔

"میں دوسروں کی پرواہ نہیں کرتا وہ دربار کے اعلیٰ گائیک ہونے کے باوجود طوائفوں کے بدنام کوچے میں قدم رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ فعل قطعی پسندیدہ نہیں ہے"۔

"وہ کس بدنام کوچے میں جاتے ہیں، جگہ کا نام بتاؤ؟"۔

سلیم کسی ایسے کوچے کا نام بتاتے ہیں جہاں مشہور طوائفیں رہتی ہیں

"اب ان طوائفوں کے نام بھی بتاؤ"۔

سلیم ایسی تین مشہور ہندو طوائفوں کے نام بتاتا ہے جو خدا ترس ہیں اور خاصی مذہبی ہیں وہ ہر پیر کو اپنے گھروں میں بھجن گاتی تھیں اور دربار کی اجازت سے تان سین بھجن گائیکی میں شریک ہوتے تھے۔ یہ عورتیں بے حد حسین تھیں اور بہترین رقص بھی کرتی تھیں۔ وہ اپنی محفلوں اور مجروں کے لیے بڑی رقم کے نذرانے قبول کرتی تھیں۔ وہ ایک وقت میں صرف ایک ہی شخص کو خوش کرتی تھیں۔ یہ ساری باتیں بادشاہ کے علم میں تھیں اور اس نے اپنے بیٹوں کو ان طوائفوں کے پاس جانے کو بڑی سختی سے منع کر دیا تھا۔ لیکن محل میں بلانے کی اجازت دے دی تھی۔

بادشاہ نے شاہزادے کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے سختی سے پوچھا:

''تمھیں اس تفصیل کا علم کیسے ہوا''

سلیم اس سوال پر گھبرا گیا اور کہا ''دوستوں سے معلوم ہوا''

''انھوں نے تمھیں بازاروں کے نام نہیں بتائے ہوں گے تم خود ہی طوائفوں کے ان بازاروں میں گئے ہو گے۔ جاؤ آرام کرو اور سنو آج کے بعد تم ان بازاروں میں گھومتے ہوئے نہیں ملو گے''

سلیم کی چال الٹ گئی تھی۔ تین دن بعد بادشاہ نے اپنے منصب داروں، جے سنگھ، مان سنگھ، افضل خاں اور دلیر خاں کو بلایا اور انھیں شہزادے کے لیے کوئی اچھی سی دلہن تلاش کرنے کی ہدایت کی۔ ایک ماہ کے اندر سلیم کی شادی ایک حسین راجپوتنی سے کر دی گئی جس کا انتخاب مان سنگھ نے کیا تھا۔ سلیم نے اپنی حسین دلہن کو نظر اٹھا کے بھی نہیں دیکھا۔ وہ سلیم کے لیے شکست کی علامت تھی کہ وہ اس کے نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی شریک زندگی بنادی گئی تھی۔

تان سین واقعی ایک بڑا گائیک تھا لیکن وہ اتنا ہی بڑا موسیقار نہیں تھا۔ وہ موقعہ محل کے لحاظ سے راگ بنانے کا اہل نہیں تھا اسی لیے تب تک وہ خود کوئی راگ نہیں بنا سکا تھا۔ سلیم کی شادی سے پہلے بادشاہ نے تان سین کو طلب کیا اور ہدایت دی کہ شادی مبارک کے موقع پر تمھیں کوئی اپنی چیز (راگ) گانی ہو گی۔ ہم نے تمھاری آواز میں سنسکرت کے اور اودھی کے پرانے گانے کافی سن لیے ہیں اب تم کچھ ایسا گاؤ جو تمھارے نام کی لاج رکھ لے''

تان سین کا جواب تھا ''ضرور تعمیل ہو گی۔ آگے حضور کا ذوقِ موسیقی''

بادشاہ کو یہ قول دینے کے بعد تان سین فکر مند ہو گئے ان کی گائیکی کا شہرہ چار سمت پھیل چکا تھا لیکن انھوں نے ایسا کچھ سنگیت کو نہیں دیا تھا جسے صرف اور صرف ان کی دین کہا جاتا۔ انھوں نے دل میں سوچا:

"شکر ہے بادشاہ نے کسی نئے "راگ کی فرمائش نہیں کی وہ صرف اس موقعے پر کوئی نئی 'چیز' چاہتے ہیں۔ تان سین کی یہ سوچ ختم ہوئی تو وہ سیدھے رحمت خاں پکھاوج نواز کے گھر پہنچ گئے۔ ان دونوں نے مل کر بادشاہ کے کہے ہوئے لفظ "شادی مبارک" کو لے کر پورے ایک ہفتے راگ درباری میں ایک نیا گانا بنانے کی کوشش کی۔ اس گانے کی تال اور لے آج بھی تان سین کے نام سے منسوب ہے۔ وہ گانا تھا۔

سو سو مبارک بادیاں۔ یہ شادیاں

ایسی شادی ہو لاکھوں ہزار

سو سو مبارک

سلیم کی شادی کے موقعے پر قرآن کی تلاوت ہوئی ویدوں کے منتر پڑھے گئے۔ سلیم کا جی اچاٹ تھا۔ اس نے دلہن کے چہرے پر نظر بھی نہیں ڈالی۔ اس کا ذہن رات کی ضیافت کی تیاری میں الجھا ہوا تھا۔ اس نے صبح خانساماں کو بلایا اور اسے سندور کا ایک پیکٹ دیا اور ان کھانوں کے نام پوچھے جن میں اگر سندور ملایا جائے تو پتا نہ چلے۔ اس نے خانساماں کو یہ بھی ہدایت دی کہ وہ سندور صرف ان کھانوں میں ملائے جو صرف تان سین کو پیش کیے جائیں گے۔ چناں چہ جلیبی اور بریانی میں سندور ملا دیا گیا۔ اس شام تان سین کو دربار میں کافی دیر تک گانا بھی تھا اسی لیے اسی دلیل کے ساتھ اس کے لیے کھانا اور پلیٹیں الگ سے سجا دی گئی تھیں۔ جب خانساماں مہمانوں کے لیے پتوں کی پلیٹیں رکھ رہا تھا تو سلیم نے سرگوشی کرتے ہوئے خانساماں سے کہا۔ "سب سنبھل کے کرنا"۔ سلیم مہمانوں کی مزاج پرسی کرتا ہوا جب تان سین کے پاس پہنچا تو اس نے تان سین کے سامنے چنے گئے کھانے کو دیکھ کر پوچھا:

کیوں پنڈت مہاراج جلیبی کو ہاتھ نہیں لگایا

یہ سن کر تان سین نے کہا "یہ دیکھیے شاہزادے" اور ایک ہلکے رنگ کی جلیبی کا چھوٹا سا ٹکڑا اٹھا لیا۔ سلیم جب پھر ایک بار مہمانوں کی دیکھ بھال کر کے تان سین کے قریب پہنچا تو اس نے دیکھا کہ ساری جلیبیاں پتے کی پلیٹ کے نیچے رکھ دی گئی تھیں تب سلیم نے ایک دوسری

چاول چلی۔ جب کھانا ختم ہوا تو تان سین کو سندور پڑا ہوا پان کا بیڑہ پیش کیا گیا جسے تان سین نے پوری طرح منھ میں رکھ لیا۔

جب تان سین رحمت خاں کے ساتھ ریہرسل کرنے بیٹھے تو سندور نے اپنا اثر دکھایا۔ تان سین کے لیے راگ کو پوری آواز کے ساتھ گانا دشوار ہو گیا۔ تان سین نے آزمایش کی اس گھڑی میں اللہ کو یاد کیا اپنے گورو سوامی ہری کو یاد کیا اور اللہ مالک ہے کہہ کر راگ درباری کانگڑہ شروع کر دیا۔ تان سین اس رات چار گھنٹے تک اپنی آواز کے تمام تر حسن کے ساتھ گاتے رہے تھے۔

راگ درباری کانگڑہ کے لیے کانڈو شروتی شاڈ جا (Kandu Sharoti Shadja) بہت موزوں ہے عام طور سے سب ہی موسیقار یہ سمجھتے ہیں کہ سب ہی راگوں میں یہی شاڈ جا (Shadja) لگتا ہے لیکن روایت کہتی ہے کہ شاڈ جا (Shadja) اچل ہے۔ ایسا نہیں ہے اور یہ بات خود تان سین کے علم میں بھی نہیں تھی۔ انھوں نے Kandu Sharuti سے راگ گانا شروع کیا اور اسی Kandu Sharuti کے امتزاج سے اس رات تان سین کے گانے راگ درباری نے ایک عجیب ہی شکل اختیار کر لی تھی۔ شروع میں جو مایوسی ہوئی وہ بالآخر خود تان سین اور پورے دربار کے لیے بے پناہ مسرت میں بدل گئی۔ تان سین کی گائیکی ہر پل ایک نیا موڑ لیتی اور دلوں کو چھو لیتی۔ ان کی گائیکی کبھی فضا کو سنجیدہ کر دیتی اور کبھی محفل کیف و سرور میں ڈوب جاتی۔ واہ واہ، شاباش، کیا بات ہے! کمال کر دیا! جیسے تحسینی جملوں کو سنتے ہوئے جب راگ تہائی پر گائیکی ختم ہوئی تو ہر طرف داد و تحسین اور تالیوں کا شور گونج اٹھا۔ بادشاہ اپنے تخت سے نیچے اترا، اس نے تان سین کو گلے لگایا اور ایک پان تان سین کے منھ میں رکھ دیا۔

تان سین مہاراج کے لیے اس رات دربار میں دو صورتیں ان کے لیے فیضان کا باعث بنی تھیں۔ ان دو صورتوں میں ایک صورت رام پیاری کی تھی جو تان سین کی گائیکی سن کر اپنی خوشی کے آنسو نہیں روک سکی تھی۔ تان سین جتنی دیر گاتے رہے تھے وہ رام پیاری کے چہرے ہی کو بار بار دیکھتے رہے تھے۔ تان سین کی اس نگہ التفات نے سلیم کے جذبۂ رقابت کو ہوا دی کہ سلیم رام پیاری کے حسن پر فریفتہ تھا۔ رام پیاری جان بوجھ کر اس طرح بیٹھی تھی کہ اس پر تان سین کی نظر بار بار پڑتی تھی۔ اس میں یہ ہمت نہیں تھی کہ وہ نظر اٹھا کر تان سین کو بار بار دیکھتی۔ لیکن اس کی آنکھ سے آنسو برابر گرتے رہے۔ میاں تان سین کے لیے

رام پیاری اجنبی نہیں تھی۔ اس سے ان کی خاصی شناسائی تھی۔ وہ پیر کے روز بھجن گانے کے لیے اس کے گھر جاتے رہتے تھے۔ کاشی کا ایک برہمن نیل کنٹھ بھٹ اس کا پجاری اور بڑا خاندانی عاشق بھی تھا۔ پیر اس کے لیے شیو کی پوجا کے لیے مخصوص تھا اور اس دن کھانا سہ پہر چار بجے کھایا جاتا اور شام کو بھجن گائے جاتے تھے اور رات وہ شیو کی محویت میں گزار دیتی تھی۔ ساری زندگی اس کا یہی عمل رہا۔ وہ پچھلے ایک سال سے سلیم کے زیر اثر تھی۔ اس نے صرف دو ہی بار اپنے پیر والے معمول کو مجبوراً چھوڑا تھا۔ ایک بار تب جب کاشی والے پنڈت کو دوسرے دن صبح ہی جانا تھا اور رام پیاری سے اس نے "بھوگ دان" کے لیے منت کی تھی۔ دوسری بار اس نے اپنی رات اس وقت نذر کر دی جب ناسک کے ناتھ پنچم آشرمی کو دوسرے دن صبح ہی جانا تھا کہ وہ ایک دن سے زیادہ کسی جگہ قیام نہیں کرتے تھے اور ان دونوں موقعوں پر رام پیاری نے سوچا تھا "کیا معلوم اس بھیس میں خود شیو بھگوان ہی اس سے جوگ کر رہے ہوں"۔ اب جب سلیم کی شادی ہو رہی ہے تو وہ اس خیال سے خوش تھی کہ اس کی قید سے اسے رہائی مل جائے گی اس لیے اس کی آنکھ سے خوشی اور غم کے ملے جلے آنسو نکل رہے تھے۔ وہ کئی بار صاف لفظوں میں نیل کنٹھ کے ذریعے میاں تان سین سے اپنے دل کی بات کہہ چکی تھی۔ آخری بار نیل کنٹھ بھٹ نے میاں تان سین سے کہا۔

"آپ کس طرح کے اوادھت ہیں کہ آپ ایک ایسی عورت کو نہیں سنبھال سکتے جو آپ کی ہونا چاہتی ہے اور آپ کے قدموں میں گری ہوئی ہے۔ اگر ایسی صورت کا سامنا آپ کے گورکھ ناتھ کو کرنا پڑتا تو کیا وہ ایسا ہی کرتے؟ ایک بار ایک بن کر عورت نے ان سے قربت چاہی تو انھوں نے پہلے تو اسے باز رکھنے کی کوشش کی مگر پھر وہ اسے 'بھوگ' دینے پر آمادہ ہو گئے اور اسی بھوگ کے نتیجے میں وہ 'وملا مہاشکتی' میں منقلب ہو گئی۔ لگتا ہے تم اوادھت نہیں ہو"

رام کنٹھ بھٹ کی بات سن کر تب تان سین بولے

"رام پیاری، سلیم کی معشوقہ ہے، سلیم مجھ سے نفرت کرتا ہے اگر میں رام پیاری کے قریب جاؤں گا تو میری زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔ تم میری یہ مجبوری رام پیاری کو بتادو"

تان سین کے اس جواب نے رام پیاری کا اشتیاق بڑھا دیا۔ اسی لیے دربار میں تان سین کی مبارک بادیاں خود سلیم کے لیے رام پیاری کے لیے اور تان سین کے لیے مبارک باد کی گھڑی بن گئی۔

دربار کی اس محفل نشاط میں پکھاوج نواز رحمت خاں کے برابر ایک سولہ سالہ لڑکا بھی بیٹھا ہوا تھا جو سنگیت میں کھویا ہوا تھا اور دبی زبان سے واہ واہ کر رہا تھا۔ رحمت خاں کے اپنے بچے نہ جانے کہاں سامعین کی صف میں بیٹھے ہوئے تھے۔ یہ سولہ سالہ لڑکا جو رحمت خاں کے قریب بیٹھا تھا بے خوف ہو کر سنگیت سے لطف اندوز ہو رہا تھا کس قدر کمزور اور نحیف تھا اور اپنی عمر سے چھوٹا لگ رہا تھا۔ اس کی تعریف و تحسین نے کچھ ہی دیر میں تان سین کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اور تان سین کا دل اس بچے کے بارے میں جاننے کے لیے مضطرب ہو اٹھا۔ اتنی بڑی دنیا میں کون کس کا چہرہ یاد رکھتا ہے مگر تان سین کے دل میں یہ خلش رہ گئی کہ انھوں نے اس لڑکے کو پہلے کہاں دیکھا تھا؟ لیکن کچھ یاد نہ آیا۔

ادھر دلی سے دلی آنے کی اجازت دیتے ہوئے بلاس خاں کی ماں اور دادی نے اسے سختی سے منع کر دیا تھا کہ وہ کسی بھی حالت میں میاں تان سین کو یہ نہ بتائے کہ وہ کون ہے کیوں کہ جب اس کے گائیک باپ نے سب کو بھلا دیا ہے تو اس کا اندیشہ ہے کہ وہ لڑکے کے ساتھ بھی اچھا سلوک نہ کرے۔ کوئی پوچھے تو کہہ دینا تم رحمت خاں کے عزیز ہو۔ تم اپنے باپ سے مل سکتے ہو ان کا گانا سن سکتے ہو مگر یہ کبھی نہ بتانا کہ تم کون ہو۔ دلی میں رحمت خاں نے بلاس خاں کو سنگیت کی تعلیم دینی شروع کر دی تھی۔ وہ بیٹھا ہوا سب کچھ سنتا رہتا تھا کسی نے اسے سا۔ رے۔ گا۔ ما نہیں سکھایا۔ رحمت خاں جب شادی کی محفل کے لیے ریاض کرتے تو وہ کافی دیر سازندوں کے ساتھ مشق کرتے اور ہر روز ایک تال کی بندش کے ساتھ راگ درباری گایا جاتا۔ ریاض کے آخری دن انھوں نے مبارک بادیاں گانا گایا۔ یہی سب کچھ بلاس خاں کی تربیت تھا اور سنگیت کی تعلیم تھی۔ رحمت خاں کے اپنے بچے کھیل کود میں مصروف رہتے مگر بلاس خاں دروازے کے ساتھ لگ کے بیٹھا رہتا اور باپ کے آجانے کے بعد چھپ جاتا۔ ایک دن وہ ہمت کر کے کسی بہانے رحمت خاں کے پاس بیٹھ گیا اس دن اس نے پہلی بار روبرو بیٹھ کے اپنے باپ کا گانا سنا اور جس محویت سے سنا اس نے تان سین کو متاثر کیا۔ تان سین کی دل چسپی اس میں بڑھ گئی لیکن اس نے تان سین کو اپنی اصلیت نہیں بتائی اور باپ کو ابا۔۔۔ کہہ کر پکارنے کی شدید خواہش کو دبا ڈالا۔

جب بادشاہ نے تخت سے اتر کر تان سین کو گلے لگایا تو سارے وزیر اور حکام اس دل کش۔۔۔ کو دیکھنے کے لیے چاروں طرف کھڑے ہو گئے۔ رحمت خاں یہ سب کچھ دیکھ کر حیرت زدہ تھا۔ چاروں طرف اتنے بہت سے معزز درباریوں کا جمگھٹ دیکھ کر اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ وہ کدھر سرکے۔ اس کے بچے اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئے۔ بلاس خاں بھی رحمت خاں۔۔۔

کے قریب کھڑا سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ رحمت خاں کو امید تھی کہ کوئی اسے بھی داد کی نظر سے دیکھے گا۔ وہ کچھ دیر اس کا منتظر بھی رہا لیکن سب ہی اس کی طرف پیٹھ کر کے کھڑے تھے۔ جب کوئی بھی اس کی تحسین کے لیے اس کی طرف نہیں بڑھا تو رحمت خاں مایوس ہو کر اپنے بچوں کی انگلیاں تھامے باہر نکل گیا۔ بلاس خاں کو یہ احساس تھا کہ اس کا باپ اس سے ضرور بات کرے گا۔ وہ کچھ دیر کے لیے وہاں جم کر کھڑا ہو گیا۔ اس عرصے میں رحمت خاں اپنے بچوں کو لے کر ہجوم میں گم ہو چکا تھا۔ بلاس خاں مایوس ہو کر ہجوم میں رحمت خاں کو ڈھونڈتے ہوئے ایک کونے میں کھڑا ہو گیا۔ رحمت خاں کے بچوں نے اپنے باپ کو بلاس خاں کی غیر موجودگی کا احساس دلایا تو رحمت خاں پھر واپس آیا تو دیکھا بلاس خاں بڑے دروازے کے پاس کھڑا ہے۔ وہ اسے ساتھ لے کر گھر چلا آیا۔

اس محفل نشاط کے اختتام پر جو شخص سب سے زیادہ جل بھن رہا تھا وہ شہزادہ سلیم تھا کیوں کہ اس کی ہر چال ناکام ہو گئی تھی اور ایک ان چاہی بیوی اس کی خواب گاہ کا حصہ بنادی گئی تھی۔ تان سین کے گائے نشاطیہ گانے "سو سو مبارک بادیاں" میں اسے طنز کے تیر و نشتر محسوس ہوئے تھے۔

رانی چودھری نے جو بادشاہ کے سارے نجی کاموں کی نگراں تھی "شب عروسی" کے لیے نجومیوں سے مشورہ کیا اور تب ان کے مشورے سے تین ماہ بعد "شب عروسی" کی تقریب طے پائی تاکہ نامبارک ستاروں کی گردش سے تقریب محفوظ رہے۔ شادی کے دو ہی دن بعد دلہن نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ اس کے شوہر کو اس سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ اس نے اپنے لوگوں کے ساتھ اپنے ماں باپ کے گھر جانے کی خواہش ظاہر کی۔ رانی نے اس کی یہ بات مان لی۔ سلیم کو بھی اس سے راحت ملی۔ اس نے پھر ایک بار رام پیاری کے ساتھ شب بیداریاں شروع کر دیں۔ رام پیاری مجبور ہو کے رہ گئی۔

ادھر رحمت خاں کے گھر بلاس خاں ایک یتیم کی طرح رہ رہا تھا۔ اس کے باپ نے جو ریاض کی خاطر سات دن تک رحمت خاں کے گھر آتا رہا تھا محفل نشاط کے منعقد ہونے کے بعد رحمت خاں کے گھر آنا جانا بند کر دیا۔ ایک بار جب رحمت خاں کی تان سین سے ملاقات ہوئی تو تان سین نے کریدنے کے لہجے میں پوچھا، "اس روز وہ لڑکا کون تھا؟" رحمت خان نے ٹالنے کے انداز میں کہا

"وہ میرے عزیزوں میں ہے" یہ بات رحمت خاں نے بلاس خاں کو بھی نہیں بتائی۔

ایک دن آخر کار بلاس خاں نے رحمت خاں سے پوچھ ہی لیا کہ اس کے باپ نے آنا کیوں بند کر دیا؟ رحمت خاں نے طنز والے ترش لہجے میں کہا:

"اب وہ یہاں کیوں آنے لگے۔ جب کوئی اور محفل نشاط طے ہوگی تو وہ ہفتے بھر کو ریاض کرنے یہاں آئیں گے۔ اب تو وہ اپنی آٹھ اولادوں میں مگن ہوں گے"

رحمت خاں کو بیوی نے ترش لہجے میں بات کرنے پر ٹوکا "آپ اس بچے پر کیا خفا ہو رہے ہیں" رحمت خاں نے بات کا رخ بدلتے ہوئے کہا۔ "ہر بار ایسا ہی ہوتا ہے۔ پکھاوجی کی کون پروا کرتا ہے؟ میں نے دو بار لے کو سنبھالا۔ اس کے عوض مجھے کیا ملا؟ سب نے داد میاں صاحب کی جھولی میں ڈال دی۔ کسی نے مجھ سے بات تک نہیں کی۔ چلو دوسرے جائیں جہنم میں لیکن کم از کم نرنجن اودھت تان سین تو دو لفظ بول ہی سکتا تھا کہ 'آج تم نے مجھے بچا لیا' اور اب دربار کی اگلی محفل تک وہ اپنے بیوی بچوں میں مگن رہے گا وہ یہاں کیوں آئے گا"۔

"آپ ان سے ان کے اس لڑکے کے بارے میں کیوں نہیں کہتے"

"اس لیے کہ اس بارے میں مجھے اس لڑکے کی ماں یعنی تان سین کی بیوی اور ان کی ماں نے قسم دلائی ہے۔ میں وہ قسم توڑتا ہوں تو یا تو میں مر جاؤں گا یا پھر ان میں سے کوئی ایک"

یہ سنتے ہوئے رحمت خاں کی بیوی نے کانوں پر ہاتھ رکھ لیے

شروع میں بلاس خاں خیالوں میں آپ اپنے سے اس طرح بولنے لگا تھا جیسے وہ اپنے باپ سے باتیں کر رہا ہے۔ پھر اس نے کھیلنا بند کر دیا اور پھر اس کی بھوک بھی مٹ گئی۔ باپ سے نہ مل سکنے کے غم میں اسے رات کو تیز بخار ہو جاتا۔ وید جی باری کا بخار سمجھ کر دوا دیتے۔ رحمت خاں پریشان ہو کے اتر ولی گیا اور حمیدہ بانو کو ساتھ لے آیا۔

اس عرصے میں رام پیاری کے لیے سلیم کی زیادتیاں ناقابل برداشت ہو گئی تھیں۔ وہ طنز کر: "تم مجھے اس پیار کی نظر سے کیوں نہیں دیکھتیں جس پیار بھری نظر سے تم اپنے محبوب اوادھوت کو دیکھتی ہو۔ اگر تم چاہو تو میں بھی گلے میں تلسی مالا پہن سکتا ہوں"

"میں نے ان کی طرف کیسے دیکھا تھا؟"

اس نے آنسو اور آہوں کی نقل کرتے ہوئے رام پیاری کو جواب دیا اور اس کے واہ واہ کرنے کا بھی مذاق اڑایا۔

"سادھو مہاراج گاتے ہوئے تمھیں مسلسل دیکھتے رہے تھے" پھر سلیم نے بڑے بھونڈے انداز میں تان سین کی نقل اتاری۔

"آپ تو ایک اونچی مسند پر بیٹھے ہوئے تھے اور میں فرش پر بیٹھی تھی آپ پر ان کی نظر بار بار کیسے اٹھتی؟"

"اگر تم فرش پر لیٹی ہوئی ہوتیں تو وہ تمھیں اور زیادہ دیکھتا"

اسی میں تین مہینے بیت گئے رام پیاری نے میاں صاحب کو پیغام بھجوایا کہ اب اس نے پیر کا برت رکھنا ترک کر دیا ہے "آپ نے اپنے قدموں کو چھونے کی اجازت دے کر بہت سی طوائفوں کو نئی زندگی دی ہے یہ کرم آپ مجھ پر کیوں نہیں کرتے؟"

نیل کنٹھ نے تان سین کو رام پیاری کا پیغام پہنچاتے ہوئے اپنی طرف سے بھی کافی کچھ بڑھا دیا تھا مگر تان سین پر اس کا اثر نہیں ہوا۔

"مجھ پر اپنی بیویوں کو سنبھالنے کی خاصی ذمے داری ہے میں سلیم کی لونڈی کو کہاں رکھوں؟"

بالآخر سلیم کی شب عروسی کی تاریخ بھی آگئی۔ اسے اپنی بیوی میں کوئی دل چسپی نہیں تھی لیکن اس کے کچھ خاص دوستوں نے اسے آمادہ کیا کہ کسی تازہ تجربے سے گزرنے میں کیا قباحت ہے؟ کیوں کہ اب تک وہ بار بار کے برتتے ہوئے جسموں سے ہی کھیلتا رہا تھا اس نو بہارِ ناز کے وصل کا لطف اٹھانے کی ساعت آرہی تھی، شب عروسی سے دو دن پہلے دلہن آئی تو سلیم نے اسے پہلی بار نظر بھر کے دیکھا۔ وہ بہت حسین تھی اس کے بال لمبے اور کمر پتلی تھی۔ سلیم وصالِ یار اور اس کے جمال کی دوشیزگی پانے کے خیال سے مسرور ہو اٹھا، وصل کے ایک نئے تجربے کے خیال نے اسے رام پیاری کے پاس جانے سے روک دیا۔ ایک ناتراشیدہ ہیرے اور ایک ناشگفتہ کلی کے ساتھ شبِ عروسی منانے کے خیال نے اسے اپنی تمام مردانہ طاقت کو محفوظ رکھنے کی تحریک دی۔ رسم کے مطابق چودھرانی نے ایک چھوٹی سی موسیقی کی محفل بھی رکھی اور ادارنگ اور صدارنگ کو جگل بندی کے لیے مدعو کیا گیا ان دونوں کا اپنا طبلچی بھی تھا۔ رحمت خاں مدعو نہیں کیے گئے یہ ایک نجی محفل تھی اس لیے تان سین جیسے بڑے فن کار کو ایسے موقعے پر مدعو کرنا اس کے شایان شان نہ تھا۔

رام پیاری اس ساری صورتِ حال سے واقف تھی اس نے پھر ایک بار نیل کنٹھ کو تان سین کے پاس دوڑایا۔ شہزادے کی شب عروسی کی تقریب کے موقعے پر تان سین کی کوئی

خصوصی مصروفیت نہیں تھی اس لیے اس موقعے سے فائدہ اٹھانا چاہیے اور رام پیاری کی خواہش کی تکمیل کر دینا چاہیے۔ اس کا پیغام تھا "اب سلیم کا خوف جاتا رہا ہے اس نے تمھاری وجہ سے مجھے کافی ستایا ہے اگر تم سچے اودھوت ہو تو تمھیں اس غریب عورت کی تمنا پوری کر دیتی چاہیے نہیں تو تمھیں اپنے گلے میں پڑی تلسی مالا اتار دینی چاہیے" تان سین کے پاس اس خواہش کو پورا کرنے کے سوا کوئی اور چارہ نہ تھا۔ کسی مشکل میں نہ پھنسنے کے خیال سے تان سین نے رام پیاری کے پاس بھیس بدل کر جانے کا ارادہ کیا ادھر رام پیاری اتنی بے تاب ہو گئی کہ اس نے شب عروسی سے ایک دن پہلے ہی تان سین کو آنے کی دعوت دے دی لیکن نیل کنٹھ بھٹ نے اسے "پرسوں" تک صبر کرنے کا مشورہ دیا۔

جیسے ہی ادارنگ اور صدارنگ نے گانا شروع کیا سلیم اپنی نشست سے اٹھا اور اندر جا کر اس نے خادم سے کہا کہ میری بیوی کو فوراً میرے پاس لاؤ۔ چودھرانی نے سنگیت جاری رکھنے کا اشارہ کیا اور اپنی خادماؤں برہمن اور بہو بیگم کے ساتھ آرتی اتارنے اندر چلی آئی۔ محفل سے رانی کے اٹھ جانے سے گانے والوں کے جذبے سرد پڑ گئے پھر بھی انھوں نے الاپ ختم کر لیا اور طبلے کے ٹھیکے پر "چیز" گانا شروع کر دی۔ سلیم اسی لمحے کے انتظار میں تھا اس نے سوچا تھا کہ وہ پس منظر میں اس موسیقی کے ساتھ اپنی بیوی سے رومانس کرے گا۔ اس نے چودھرانی سے رسومات کی تیز ادائیگی کے لیے اصرار کیا۔ چودھرانی نے مسکراتے ہوئے ایک آرتی گائن اور ایک ملن گائن کے ساتھ رسم کی تکمیل کر دی اور دولہا دلہن حجلۂ عروسی میں تنہا چھوڑ دیے گئے۔

ادھر حجلۂ عروس کا منظر ہی مختلف تھا۔ پربھاوتی پہلے ہی رام پیاری کے ساتھ سلیم کے تعلقات سے واقف ہو چکی تھی۔ اس نے سلیم سے پوچھا۔

"کیا رام پیاری مجھ سے بھی زیادہ حسین ہے"

سلیم نے جواب دیے بغیر اسے پکڑ لیا۔ وہ ہرنی کی طرح پہلو بچا کر بستر کی دوسری طرف جا کھڑی ہوئی۔

"پہلے میرے سوال کا جواب دیجیے"۔

"میں نے ابھی تو تمھارا چہرہ بھی نہیں دیکھا جواب کیسے دوں"۔

"لو اب دیکھو اور بتاؤ"۔

"تم قریب آؤ۔ تب بتاؤں گا"۔

"آپ کو شرم نہیں آتی۔ آپ نے پوترا گنی کے سامنے میرا ہاتھ تھاما ہے"۔

"اوہ، پوترا گنی! یہ سارا کچھ چودھرانی کے لیے ہو گا۔ ہم تو مسلمان ہیں اور ہم اپنی بیویوں کو صرف بیویاں ہی سمجھتے ہیں"۔

کوئی ایک گھنٹہ اس مکالمہ بازی میں گزر گیا بالآخر وہ پربھاوتی کو رام کرنے میں کامیاب ہو گیا اس بیچ ادارنگ اور صدارنگ گانا ختم کر کے جا چکے تھے سلیم کو کسی قدر مایوسی ہوئی کہ وہ جس طرح کی پس منظر موسیقی چاہتا تھا وہ میسر نہیں تھی۔ سلیم نے پھر ایک گھنٹے تک کوشش کی مگر رائیگاں گئی۔ وہ تھک کر سو گیا کہ اس پر غنودگی چھانے لگی تھی۔ وہ کچھ دیر بعد اٹھا، دروازہ کھولا، گھوڑے کی لگام پکڑی اور سیدھا باہر نکل گیا۔ پربھاوتی اپنی دوشیزگی کے ساتھ کمرے میں لیٹی رہی۔

ادھر جیسے ہی تان سین رام پیاتی کے کمرے میں داخل ہوئے تو وہ ان کی گردن میں جھول گئی اور رونے لگی "آپ نے مجھے اتنا لمبا انتظار کیوں کرایا۔ میں نے کیا خطا کی تھی؟ دلی کی چھ طوائفیں آپ کی خدمت میں خود کو پیش کر چکی ہیں۔ میرے ساتھ یہ ناانصافی کیوں۔ کیا میں ان سب سے بڑی ہوں" رام پیاتی سسکیاں لینے لگی۔ اسے چپ کرنے میں میاں تان سین کو خاصی مشکل ہوئی۔ وہ ایک شاطر عاشق نہیں تھے۔ وہ خداداد آواز، سنگیت اس کی تعلیم اور ایک لطیف زندگی بسر کرنے کے آداب کے علاوہ اور کچھ نہ جانتے تھے۔ خدا عنایت کرتا ہے اور ہم قبول کرتے ہیں یہ ان کا نظریہ تھا۔ رام پیاری پہلے تو سوچ میں پڑ گئی کہ وہ کیسے اس شریف اور بھولے انسان کا بوسہ لے اور اس سے لپٹ جائے۔ اس کی سسکیاں رکیں تو اس نے صاف لفظوں میں اپنا مدعا کہہ دیا مگر اس سے بات اور الجھ گئی۔ رام پیاری نے کچھ اس طرح کہا تھا:

"آپ ایک مقدس اور بڑی پاک روح ہیں۔ ایک پکے اودھت ہیں۔ میں آپ کے بھجن سن کر مسحور ہوتی رہی ہوں۔ کیا آپ کو یاد ہے؟ ایک بار پیر کے بھجن گانے کا سلسلہ جب ختم ہو گیا تو میں نے میرا کا بھجن گایا تھا 'مت جا، مت جا، مت جا جوگی' وہ آپ کے لیے تھا آپ یوگی ہیں ناد برہما۔ آپ نے بھگوان کے درشن کیے ہیں آپ نے میری طرح کی کسی غریب عورت کو سہارا ضرور دیا ہو گا میں آپ کو سجدہ کرتی ہوں میرا یقین ہے کہ آپ نارد مہارشی کے اوتار ہیں"۔

یہ سب سننے کے بعد تان سین کا تذبذب یہ تھا کہ وہ ہنسے یا روئے۔ جب اس نے اسے مہارشی کا درجہ دے دیا تو اب وہ کیسے نچلی سطح پر اتر کر اس کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کر سکتا ہے۔

"اسے اپنے آپ میں واپس آنے دوں تاکہ یہ سمجھ لے کہ میں تو ایک عام سا انسان ہوں" تان سین نے سوچا "آپ آخر میرے پاس آ ہی گئے آپ کے قدموں نے اس کمرے کو مبارک بنا دیا۔ آپ کیسے مجھے سلیم جیسے انسان کے رحم و کرم پر چھوڑ سکتے ہیں۔ میں تو ہر اعتبار سے آپ کی ہوں میرا سارا کچھ دل، جان اور جسم آپ کا ہے آپ نے مجھ تک آنے میں اتنا لمبا عرصہ لگا دیا"

"بھلی عورت، دل و جان کی بات چھوڑ، میں تو یہاں تیرے جسم کی خاطر آیا ہوں۔ خدا کے لیے مجھے دیوتا نہ بنا اور اس لطف کو رائیگاں نہ کر" تان سین یہ کہہ دینے کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ باہر آواز سنائی دی ایک مسلمان چوکیدار بھاگتا ہوا آیا اور اس نے دروازے کے پیچھے سے اطلاع دی "سلیم شہزادے نے گھوڑے کو اصطبل سے نکالا ہے وہ شاید ادھر ہی آ رہے ہیں"

رام پیاری نے دروازہ کھولا تو چوکیدار نے کہا

"اگر آپ چاہیں تو میں اپنی بیوی کا برقعہ لا سکتا ہوں اسے اوڑھ کر پنڈت جی جا سکتے ہیں"

رام پیاری نے یہ سن کر چوکیدار کو برقعہ لانے کی ہدایت کی، چوکیدار کی بیوی گہری نیند میں تھی اسے اٹھانے میں کچھ وقت لگا۔ رات کی خاموشی میں دور سے گھوڑے کے ہنہنانے کی آواز آئی۔ تان سین کو مجبوراً برقعہ پہننا پڑا اور اسے اناج کی کوٹھری میں بند کر دیا گیا۔ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی تھی۔ رام پیاری نے دروازے کی کنڈی لگا دی اور ماتھے پر بام لگا کر لیٹ گئی یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ اس کے سر میں درد ہے۔ جیسے ہی دروازہ کھلا سلیم تیزی سے زینہ طے کرتے ہوئے کمرے میں آ دھمکا۔ "جانم، کیا سر میں درد ہے؟ کیا تم سوئی نہیں" سلیم نے پوچھا

"آپ کیوں آئے کیا آپ مجھے ایک نوبیاہتا دوشیزہ کو اس کے شوہر سے الگ کرنے کا گناہ گار بنانا چاہتے ہیں"

"اس بات کو چھوڑو یہ بتاؤ کیا تمھارے سر کا درد ابھی ہے۔ مجھے معلوم ہوا تم بیمار ہو اسی لیے میں تمھیں دیکھنے چلا آیا۔

تان سین نے کوٹھری میں کان لگا کر یہ چالاکی کے جملے سنے تو اسے لگا کہ وہ اب تک عورت کے چرتر سے بے خبر تھا۔ رام پیاری کہہ رہی تھی۔

"یہ باتیں چھوڑیے۔ آپ کو کل میرے پاس آنا چاہیے تھا اور میں کچھ اس طرح کے محبت بھرے جملے آپ کی زبان سے سنتی۔ اب میری بیوی آگئی ہے اب آئندہ ہم آپس میں نہیں ملیں گے۔ ان سارے دنوں میں میں نے تمھیں خوش رکھا اور تم نے مجھے بہت زیادہ مسرتوں سے ہمکنار رکھا اب کہانی ختم ہوتی ہے۔ ایسا سب کچھ کہتے ہوئے آپ کو کوئی تامل بھی نہیں ہونا چاہیے۔ کیا یہ شرم کی بات نہ ہوگی کہ آپ کی سہاگ رات کا ماجرا میں کسی تیسرے شخص کی زبان سے سنوں۔ آپ پہلے میرے سوال کا جواب دیجیے تب ہی آپ میرے بستر پر بیٹھ سکتے ہیں"۔

"پیاری۔ یہ میری غلطی ہے۔ مجھے معاف کردو۔ میں تمھارے پانو پڑتا ہوں، مجھ پر ناراض نہ ہو"

"آپ سے ناراض میں کیوں ہوں۔ میں جانتی ہوں آپ اب شادی شدہ ہیں۔ اپنی پہلی رات کے بارے میں بتاتے ہوئے آپ کیوں شرمارہے ہیں ایسا دنیا میں پہلی بار تو نہیں ہوا"

"میں اس دوشیزہ کو اب بالکل نہیں چھو سکتا۔ میں گھنٹے بھر سے جدوجہد کرتا رہا، پسینہ پسینہ ہوگیا لیکن وہ پھر بھی خودسپردگی کے عالم میں نہیں آئی"

"آپ اسی لیے اب یہاں آئے ہیں۔ براہ کرم چلے جایے۔ کل یہ بات بادشاہ کے علم میں آئی تو مجھے پھانسی دے دی جائے گی"

"پیاری، بس یہ رات اور۔ یہ آخری رات"

"نہ۔ صرف یہی ایک رات۔ تو پھر آپ وعدہ کریں کہ اگر میری جان کو خطرہ ہوا تو آپ مجھے مہینے میں ایک بار بھی نہیں دیکھ سکیں گے"

اسی بیچ دروازہ کھول کر تان سین چپکے سے کوٹھری سے باہر آتے ہیں۔ چوکیدار صدر دروازہ کھولنے کے لیے بڑھتا ہے۔ تان سین عقبی دروازہ کھولنے کا اشارہ کرتے ہیں اور دروازہ کھلنے پر برقعہ پہنے رات کے اندھیرے میں چپکے سے باہر نکل جاتے ہیں۔ وہ اب آہستہ آہستہ قدم رکھتے ہوئے چل رہے ہیں۔ ان کی ذہنی کیفیت کچھ عجیب سی ہے۔ انھیں اندھیرے میں چلتے ہوئے کچھ نظر نہیں آتا۔ اچانک وہ گوبر کے ایک ڈھیر پر گر جاتے ہیں۔ ان کی ٹانگ ایک بیل میں الجھ جاتی ہے وہ ٹانگ کو آزاد کرنے کا جتن کرتے ہیں اور کامیاب ہوجاتے ہیں مگر ان کا

چپل ایک گڑھے میں گر جاتا ہے وہ الجھن میں دوسرا چپل بھی پھینک دیتے ہیں۔ پھر انھیں برقعے کا خیال آتا ہے اور وہ برقعہ بھی اتار کر پھینک دیتے ہیں وہ جھاڑیوں کو ادھر ادھر کرتے ہوئے سڑک پر آجاتے ہیں اور یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ وہ اب کہاں ہیں۔ انھیں یہ پتا لگانے میں دیر نہیں لگتی کہ وہ جہاں کھڑے ہیں اس سڑک کے آخری سرے پر رحمت خاں کا مکان ہے۔ انھوں نے جب رحمت خاں کے مکان پر پہنچ کر دستک دی تو رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی۔ یہ سردیوں کی رات تھی اور ہوا میں بے حد خنکی تھی۔ گھر کے اندر بس ایک ہی چراغ جل رہا تھا اور ایک خاتون ہی گھر میں جاگی ہوئی لگ رہی تھی۔ دروازے پر دستک سن کر وہ دوڑی ہوئی کواڑوں کے پاس آئی اور اس نے آہستہ سے پوچھا "کون ہے۔ براہ کرم دروازہ نہ کھٹکھٹائیں بچہ ابھی ابھی سویا ہے۔ میں خاں صاحب کو جگاتی ہوں"۔ گو میاں تان سین سر سے پیر تک گوبر میں سنے ہوئے تھے مگر رام پیاری کے ہونٹوں کی حلاوت اور ایک لمبی ہم آغوشی کا سرور ان کے ذہن میں ترو تازہ تھا اور وہ انھی سرشار لمحوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ رحمت خاں جماہیاں لیتے ہوئے دروازے پر آئے اور پوچھا کون ہے۔ آواز آئی۔ رحمت خاں۔ میں ہوں۔ دروازہ کھولو۔ رحمت خاں آواز سنتے ہی پوری طرح بیدار ہو گئے۔

"ہائے میاں" کہہ کر جلدی سے دروازہ کھول دیا۔ "میں سڑک پر پھسل گیا اور میرا لباس گوبر میں سن گیا۔ اسے دھونے کے لیے پانی دو اور اپنا چغہ بھی۔ پھر خیال آیا کہ پیروں میں تو چپل بھی نہیں ہیں تب انھوں نے چپل بھی مانگی۔ رحمت خاں نے سب کچھ فراہم کرنے کی حامی بھرتے ہوئے انھیں گھر کے اندر آنے کے لیے کہا۔ وہ عورت جو جاگ رہی تھی اور بیٹھی تھی میاں صاحب کو دیکھ کر کھڑی ہو گئی چراغ کی مدھم روشنی اس کے چہرے پر پڑ رہی تھی۔ اسے دیکھ کر تان سین نے رحمت خاں سے کہا۔ "میں نے یہ چہرہ پہلے بھی کہیں دیکھا ہے، پھر پوچھا "کیا گاؤں سے تمہارے عزیز آئے ہیں؟" رحمت خاں نے "ہاں" کہا اور تان سین کی حمام تک رہنمائی کی۔

رحمت خاں کے "ہاں" کہنے کے انداز میں کسی قدر خفگی بھی تھی۔ تان سین نے اسے محسوس کرتے ہوئے پوچھا:

"وہ جو سرکاری خزانے سے آپ کو اپنے باقیات ملنے تھے ملے؟"۔

"کوتھی نواب نے کہا ہے کہ وہ اگلے ہفتے دیکھیں گے"۔

تان سین نے اس گفتگو کے درمیان اپنے ہاتھ پیر دھوئے۔ رحمت خاں کا دیا ہوا چغہ پہنا اور

پھر کچھ سوچتے ہوئے بولے۔

"اگر اگلے ہفتے تک باقیات نہ ملیں تو میرے پاس آنا میں پیشگی رقم دلانے میں مدد کروں گا"

"اچھا۔" "جب بقایا رقم مل جائے تو لوٹا دینا"، "درست ہے"، "اس خاتون نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ بچہ بیمار ہے کیا حکیم کے علاج کے لیے پیسے ہیں"، "ہاں اتنا تو ہے"، "حکیم کیا کہتا ہے"، "اس نے دوا دے دی ہے اور باقی سب کچھ اللہ پر چھوڑ دیا ہے"، "کل صبح تم میرے پاس آنا میں تمھیں دربار کے وید کے نام خط دوں گا۔ وہ خود آکر بچے کو دیکھ لے گا"

دونوں جب حمام سے باہر آئے تو وہ خاتون اپنی جگہ اسی طرح کھڑی تھی۔

"اس عورت غریب کی آنکھیں سوجھ رہی ہیں شاید یہ جاگتی رہی ہے۔ یہ یقینی طور سے بچے کی ماں ہوگی" یہ سوچتے ہوئے تان سین گھر کے درمیانی حصے میں آگئے۔ رحمت خاں کے ہاتھ میں قندیل تھی۔ تان سین کے ذہن میں یہ خلش تھی کہ رحمت خاں کو وہ داد نہیں دی گئی جس کا وہ مستحق تھا۔

"میرا خیال ہے میں صرف آدھے سم پر ہی آسکا تھا۔ تم نے اسے پورا کر دیا۔ دلی میں بہت کم لوگ ہیں جو دھرپد میں لے کاری کو سمجھ سکیں۔ لیکن اس کم بخت مان سنگھ نے ضرور یہ غلطی پکڑی ہوگی۔ وہ مسکرا رہا تھا۔ بعد میں میرے پاس آکر بولا۔ کیا لے کاری دکھائی ہے۔ اور میں نے تکلفاً کہا۔ آپ کی دعا۔"

"اچھا، میں نے یہ سب کچھ سنا نہیں تھا"

"میں آپ کی تعریف کروں گا کہ آپ نے حاضر دماغی کا ثبوت دیا اور توازن برقرار رکھا"

ایسا کہتے ہوئے تان سین کی آواز اونچی ہوئی ہوگی۔ بلاس خاں جو بستر پر سویا ہوا تھا اچانک اٹھ بیٹھا اور بابا بابا پکارنے لگا۔ اس کی ماں نے اسے سینے سے لگاتے ہوئے اس کی پیٹھ تھپتھپائی۔

"سو جا بیٹے سو جا"

"بے چارہ، مجھے لگتا ہے یہ بخار میں اپنے باپ کو یاد کر رہا ہے اس کی عمر کیا ہے؟"

"سولہ سال"، "اوہ یہ لڑکا تو ابھی نو عمر ہے۔ آپ کل وہ خط لینے کے لیے میرے پاس آنا۔ پیسوں کا خیال نہ کرنا۔ اپنے چپل تو دو۔" یہ کہہ کر تان سین اپنے گھر کی طرف چل دیے۔ دوسرے دن سویرے ہی رحمت خاں سکینہ بانو کے گھر پہنچے اور میاں صاحب کو یہ کہہ کر

جگانے کو کہا کہ بادشاہ نے بلایا ہے۔ سکینہ نے بادشاہ کے بلاوے کا سنا تو میاں صاحب کو جگا دیا۔ کیوں کہ یہی ایک ایسا بہانہ تھا جس سے انکار سکینہ بانو کے لیے ممکن نہ تھا۔ تان سین جلدی جلدی منہ ہاتھ دھو کر رحمت خاں کے ساتھ ہو لیے انھوں نے ایک یکہ لیا اور جب وہ ایک غیر متوقع موڑ مڑا تو تان سین نے رحمت خاں سے پوچھا "ہم کہاں جا رہے ہیں"

"میرے گھر"

"آپ نے تو کہا بادشاہ نے طلب کیا ہے"

"اللہ سب سے بڑا بادشاہ ہے۔ اس کے کھیل وہی جانتا ہے"

اچانک میاں صاحب کو کچھ پوچھنے کا خیال آیا۔

"اب تمھارا بیٹا کیسا ہے؟"

"وہ میرا بیٹا نہیں ہے۔ وہ آپ کا بیٹا ہے۔ بلاس خاں"

"آپ نے یہ بات مجھے کل رات کیوں نہیں بتائی"

"آپ کی ماں اور آپ کی بیوی نے اسے راز رکھنے کے لیے میری زبان بندی کر دی تھی"

"تمہارا مطلب ہے کہ وہ عورت۔ جو کل پوری رات جاگتی رہی تھی وہ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

"وہ حمیدہ بانو ہے۔ میں گذشتہ ہفتے اسے دلی لے آیا تھا"

تان سین سنجیدہ ہو گئے۔ "اب بلاس خاں کی طبیعت کیسی ہے؟"

"اس کی نبض کمزور چل رہی تھی"

یہ سن کر تان سین کو لگا جیسے اس کے پیروں تلے زمین نہیں ہے۔ وہ پریشان ہو اٹھا۔ اچانک اسے لگا وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ نم دیدہ ہو گیا اور آنسو اس کے رخساروں پر بہنے لگے۔

"کسی انسان کی تیئں کسی کو اتنا بھی سنگدل نہیں ہونا چاہیے"

"کون کس کے ساتھ بے رحم ہے" تان سین کو جیسے چپ سی لگ گئی تھی

"اس کے کھیل وہی جانے" رحمت خاں نے کہا

ان کا یکہ جب گھر کی دہلیز پر آ کر رکا تو اندر سے بے تحاشہ رونے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کچھ دیر پہلے ہی بلاس خاں نے آخری سانس لی تھی۔ ایک کونے میں کھڑی حمیدہ بانو زور زور سے

رو رہی تھی۔

"میں تو اپنے اس اکلوتے بیٹے کے لیے زندہ تھی۔ اللہ نے اسے بھی مجھ سے چھین لیا۔ اب میں کیوں زندہ رہوں۔ مجھے اب کسی دریا میں ڈوب جانا چاہیے"۔ یہ کہہ کر حمیدہ بانو نے دروازے کا رخ کیا۔ رحمت خاں اور اس کی بیوی معمولا نے اسے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ حمیدہ خود کو ان دونوں کی گرفت سے آزاد کرنے کی کوشش کر رہی تھی کہ میاں تان سین نے گھر میں قدم رکھا۔ حمیدہ اک کونے میں جا کر خاموش کھڑی ہو گئی۔ تان سین دس برس بعد اپنے بیٹے کو دیکھ رہے تھے۔ بیٹے کو پیار سے گود میں لینے کی کوشش کی مگر لاشہ بھاری تھا۔ کمزور، نحیف۔ سولہ سالہ لڑکے کی میت ان کے سامنے تھی بچے کی موت نے تان سین کے پورے وجود کو ہلا دیا۔ انھیں لگا بلاس خاں اب بھی انھیں پرستش کی نگاہ سے دیکھ رہا ہے وہ فرطِ محبت میں اس سے لپٹ گئے لیکن بلاس خاں کا بدن سرد اور بے حرکت ہو چکا تھا۔ معمولا بیگم کی آواز آئی۔

"زندگی کا آخری سانس لینے سے پہلے بلاس خاں نے بڑے مضطرب لہجے میں پوچھا تھا بابا کہاں ہیں میں ان کا گانا سننا چاہتا ہوں۔ اگر آپ کے گانے میں سچائی ہے تو آپ کا گانا اسے جلا بھی سکتا ہے۔ یہ ایک فضول سی امید ہے۔ لیکن امید تو انسان میں کبھی مرتی نہیں"۔

اپنی آنکھیں پونچھتے ہوئے میاں تان سین اسی بستر پر بیٹھ گئے۔ انھوں نے رحمت خاں کا تانپورہ اٹھایا۔ اس وقت پو پھٹ رہی تھی انھوں نے تانپورہ چھیڑا اور راگ توڑی میں الاپ شروع کر دیا۔ صرف پہلے دو تالے توڑی میں تھے۔ باقی سب مختلف تھے۔ تان سین نے اپنا سارا دکھ اپنے گانے میں سمو دیا۔ راگ کے بول بھی اسی طرح حزنیہ ہو گئے۔ یوں "راگ بلاس خاں توڑی" کا جنم ہوا۔ تان سین کا پہلا راگ جوان کا اپنا بنایا ہوا تھا۔ بلاس خاں کے مردہ جسم میں زندگی نہیں جاگی لیکن اس کا جسم پھول کی طرح ہلکا ہو گیا تھا اور اسے میاں نے اپنے ہاتھوں پہ اٹھا لیا تھا۔ میاں تان سین کے خاندان کی عورتیں بڑی ضدی اور ناک والی تھیں۔ بیٹا بھی ویسا ہی نکلا۔ حمیدہ بانو کچھ کہے بغیر تان سین کے ساتھ اترولی روانہ ہو گئیں۔

نوٹ تان سین کے ہم عصروں میں دو بھائی ادارنگ اور صدارنگ بھی تھے جو تان سین کی طرح عظیم سنگیت کار تھے۔ جنوبی ہند سے تعلق رکھنے والے گوپال نائیک بھی اکبر کے دربار سے وابستہ تھے۔ گوپال نائیک نے نائیکی کا نگڑہ جیسا مشہور راگ بنایا تھا۔ ادارنگ اور صدارنگ کی چیزیں آج بھی گائی جاتی ہیں۔ ہندوستانی

گائیکی کے سرمایے میں ان بھائیوں کا یوگ دان زیادہ ہے۔ ہمارے زمانے میں کچھ لوگوں کو غلط ڈھنگ سے تان سین سے منسوب کر دیا گیا ہے جیسے میاں کی توڑی۔ میاں کی ملہار یا میاں سارنگ یہ سب اصل راگ ہیں ان کو تان سین نے نہیں بنایا۔ ان راگوں کو دربار میں زندہ دلی کے ساتھ گا کر تان سین نے یقینی طور سے ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ تان سین ایک عظیم گلوکار تھا دو تنبورے بھی اس کی بھری ہوئی آواز کے لیے ناکافی تھے۔ اس کی آواز بیک وقت دس سمتوں میں گونجتی تھی اس کا الاپ بین (رود ر ونیا) کے برابر تھا بلکہ بین کو بھی پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ میں نے اس پر اپنی کتاب "ہندوستانی گھرانوں کی تشکیل میں بین اور ستار کا حصہ" میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے میں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہندوستانی گائیکی کی نمائندگی کرنے والے سب ہی گھرانے تان سین کی "گائیکی" سے فیضان حاصل کرتے ہیں۔ وہ اپنے حلق سے بین کی طرح آواز کے سب ہی سر تو نکالنے پر قادر ہیں وہ اکثر بین پر بھی سبقت حاصل کر لیتے ہیں۔ اگر ہم راگوں کی گائیکی کو لیں تو تان سین، ملہار، توڑی اور سارنگ جیسے راگ گانے میں یکتا نظر آتے ہیں۔ ان راگوں کی ادائیگی کے لیے جس طرح کی آواز اور گلے کی توانائی درکار ہے وہ تان سین کا حصہ تھی۔ کہا جاتا ہے کہ تان سین نے دھرپد دھمار بھی گایا تھا۔ لیکن ان کی لفظیات اور معنویت کی سطح معمولی تھی۔ جیسے شاہ اکبر چھترپتی، مہاراج مہا یگنی، مہایوگی وغیرہ یہ ایسی ہی لفظیات تھی جیسی سوسو مبارک بادیاں میں استعمال ہوئی تھی۔ جب ہم ادا رنگ اور صدا رنگ کی چیز سے تان سین کی لفظیات کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ تان سین کو شاعری کا عرفان نہیں تھا۔ وہ یقینی طور سے ہندوستانی گائیکی کا ایک عظیم گائیک تھا۔ (مصنف)

شخصیت

اسلم پرویز

نامور جی

"نامور سنگھ (ولادت ۲۸ر جولائی ۱۹۲۷) ہندی ادب میں بالخصوص اور ہندوستانی ادب میں بالعموم ایک انتہائی معروف نام ہے۔ وہ ہندی کے چوٹی کے نقاد ہیں۔ ان کا تعلق سجاد ظہیر، فیض اور ملک راج آنند کے بعد اردو، ہندی اور پنجابی کے ترقی پسند ادیبوں کی دوسری صف سے ہے۔ اردو دنیا ان سے اور وہ اردو دنیا سے یکساں طور پر متعارف ہیں۔ وہ محمد حسین آزاد اور حالی کے معتقد، میر و غالب کے عاشق اور فیض کے مداح ہیں نامور سنگھ اعلاپایے کے مصنف ہونے کے ساتھ زبردست خطیب اور بلا کے مجلسی انسان ہیں۔ اگرچہ ہندی کے ساتھ سنسکرت کے بھی عالم ہیں لیکن ان کی تحریر اور تقریر دونوں میں گنگا جمنی لب و لہجہ اور آہنگ ہے۔ ان کی انتہائی دل چسپ اور مختلف الجہات شخصیت غیر معمولی خوبیوں اور بعض دل کش کمزوریوں کا مرقع ہے اور ہر اعتبار سے خاکہ نگاری کے لیے ایک جان دار موضوع ہے"۔

نامور سنگھ۔ اس نام پر غور کرتے ہوئے مجھے غالب کا ایک فارسی شعر یاد آرہا ہے جس میں غالب نے اپنے آپ کو "نام آور" کہا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنے نام 'اسد' کا بھی ذکر کیا ہے جس کا مطلب ہے شیر یعنی سنگھ۔ اس بات کا مقصد نامور جی کو غالب کے درجے تک لے جانا نہیں۔ میں تو دراصل یہاں اس ہلکی پھلکی سی دل چسپ مماثلت کا لطف لیتے ہوئے آگے بڑھنا چاہتا ہوں جو غالب کے شعر اور نامور سنگھ نام کے مطلب کے بیچ ہے۔ میں انھیں ہندی کا جانسن کہہ کر ہندی جگت کو بھی کسی ہڑبڑاہٹ میں نہیں ڈالنا چاہتا۔ نامور جی کا اپنی جگہ جو درجہ ہے وہ ہے۔ میری مشکل تو یہ ہے کہ میں حالی کے پاؤں کی دھول بھی نہیں اور نہ ہی باسویل کے ہاتھ کا میل۔ ایسی حالت میں نامور جی کی شخصیت پر قلم اٹھانا میرے لیے ایک ایسا دشوار مرحلہ ہے جو نہ حالی کے لیے غالب تھے اور نہ باسویل کے لیے جانسن۔ لیکن کسی مرحلے کے دشوار ہونے کا مطلب یہ بھی نہیں کہ اس سے جوجھا نہ جائے۔ اس لیے میر کا یہ مصرع پڑھتے ہوئے کہ...... 'مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا' میں اپنے سفر پر نکلتا ہوں۔ دعا

کیجیے کہ اس سفر کے اختتام پر میں آپ کو صحیح سلامت ملوں۔

اگر کسی موضوع پر لکھنے سے پہلے کئی دنوں تک اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے آپ کی یہ حالت ہو کہ آپ یہی سوچتے چلے جارہے ہوں کہ کہاں سے شروع کروں کیسے شروع کروں اور کئی بار لکھنا شروع کرنے کا منصوبہ بنا کر میز پر بیٹھنے کے بعد بھی آپ لکھنے کا حوصلہ نہ پیدا کر پائیں اور کچھ اور پڑھنے بیٹھ جائیں تو اس سے ایک بات تو بالکل صاف ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ آپ اپنے موضوع پر چاہے اچھا برا جیسا بھی لکھ پائیں لیکن اس موضوع کے ساتھ آپ کا کوئی سچا رشتہ ضرور ہے۔ شیشے کے نازک اور قیمتی سامان کو ڈھونے میں جتنی احتیاط کی ضرورت ہے اس سے کہیں زیادہ احتیاط اس سامان کو برتنے میں چاہیے۔ موضوع کو ڈھونے والا قلم ہانکا لگاتے ہی بیل کی طرح ایک دم دوڑ پڑتا ہے۔ لیکن موضوع کو برتنے والا قلم تو پہاڑ کی چوٹی سر کرنے والے کی طرح راستہ بنا بنا کر ہی آگے بڑھ سکتا ہے۔ ایسے میں مجھ جیسے اناڑی قسم کے ادیب کی مشکل یہ ہو جاتی ہے کہ اس کے پاس قلم تو موضوع کو ڈھونڈنے والا ہے لیکن اس میں امنگ ہے موضوع کو ڈھونے کے بجائے برتنے کی۔ موضوع کو ڈھونے والے قلم سے موضوع کو برتنے کا کام لینا اپنے آپ میں ایک دل چسپ تجربہ ہے جس میں اتفاق سے کسی نئے اسلوب کے پیدا ہو جانے کا امکان بھی چھپا ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا ممکن ہو تو اس میں لکھنے والے سے زیادہ کمال خود اس موضوع کا ہوگا۔ میرا بائی اگر مورتی کلا جانتی ہوتیں تو بھی شاید وہ کرشن کی مورتی کبھی بھی نہ بنا پاتیں۔ میری مشکل یہاں بھی کچھ زیادہ ہی ہے۔ ایک تو یہ کہ میں مورتی کلا نہیں جانتا اور دوسرے یہ کہ نامور جی میرے لیے ایسی کوئی شبیہ بھی نہیں جیسی میرا کے لیے کرشن تھے۔ بلکہ وہ تو گوشت پوست کا ایک جیتا جاگتا انسان ہیں۔ جو فیض حاصل کرنے اور فیض پہچانے کی مجموعی طاقت کے ساتھ میرے سامنے آنکھوں میں آنکھیں ڈالے کھڑے ہیں۔ جس طرح لوگ رام اور کرشن کو اپنی اپنی شردھا (عقیدت) کے مطابق انھیں اپنے لیے جو چاہے بنا لیتے ہیں اور وہ بیچارے مٹی کے مادھو بنے اپنے شردھالوؤں (عقیدت مندوں) کا صرف منہ ہی تکا کرتے ہیں۔ وہ میں نامور جی کے ساتھ نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ وہ کوئی شبیہ نہیں ہیں بلکہ ایک زندہ انسان ہیں۔ اور وہ باہمی رشتوں کے تیکھے پن کے ساتھ زندہ اور سلامت رہیں۔ یہ میری دعا ہے۔

میرا خیال ہے کہ میں نامور جی کی تصویر بنانی شروع کر چکا ہوں۔ اور میرا پڑھنے والا جو نامور جی کی شخصیت سے ناواقف نہیں ہے میری اب تک کی باتوں سے یہ بھی جان گیا ہوگا کہ مجھے اس وقت کس چیلنج کا سامنا ہے لیکن مجھ میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی ہمت اس لیے

ہے کہ محدود اور لامحدود کا گٹھ جوڑ ہی میرے اور نامور جی کے بیچ رشتوں کی بنیاد ہے۔ اور یہاں میں پھر یہی کہوں گا کہ اس میں کمال میرا نہیں نامور جی کا ہے۔ وہ دانا ہیں لیکن ان کے اندر نادانوں کو بھی گلے لگانے کا حوصلہ ہے۔ عالم ہیں لیکن ان پڑھوں کے سر پر بھی پوری خود اعتمادی کے ساتھ ہاتھ رکھ سکتے ہیں۔ دوستی ان کا دھرم ہے لیکن دشمنوں کے ساتھ نبھانے کا فن بھی وہ جانتے ہیں۔ انقلابی خیالات رکھتے ہیں لیکن ان حلقوں میں بھی انھیں وقار اور مرتبہ حاصل ہے۔ جہاں وی۔پی سنگھوں، ونڈوتوں اور نورالحسنوں کا وجود ان کے لیے سانس لینے کی گنجایش پیدا کرتا ہے۔

ٹھاکر نامور سنگھ کا سنگھ ہونا تو ان کے نصیب میں لکھا تھا اور نامور بنے وہ اپنے کرم سے۔ چوں کہ وہ مارکسی نظریات میں یقین رکھتے ہیں اس لیے وراثت میں ملی سنگھ نام کی دولت کا انھوں نے عملی زندگی میں ناجائز تو کیا کبھی جائز استعمال بھی نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ماتھے پر سامنے والے کو خوش آمدید کہنے جیسی چمک ہے۔ باتوں میں بنارس کے لنگڑے آم کی سی کھٹی میٹھی چسک اور شخصیت میں رشتوں کی نرمی اور گرمی سے پیدا ہونے والی گدگداہٹ، ان کے خون پسینے کی کمائی ہے ان کی بے پناہ علمیت جس کے سبب وہ نامور ہیں۔ اس لیے اگر وہ سنگھ ہیں بھی تو صرف علم کی دنیا کے۔ جب وہ فرصت کے لمحوں میں بیٹھ کر غیر رسمی بات چیت کرتے ہیں تو پوری محفل بنارسی پتے کی مہک اور بابا کی تین سو نمبر کی زعفرانی پتی کی خوشبو کی لپیٹ میں ہوتی ہے۔ اور جب وہ اسٹیج پر کھڑے ہو کر لکچر دیتے ہیں تو موسم کی پہلی گرج دار بارش کا سا وہ سماں ہوتا ہے جہاں ایک طرف بادل اور بجلی مل کر آسمان سے دیر رس برسا رہے ہوتے ہیں اور دوسری طرف بارش کی بوندوں کی کلبلاہٹ سے دھرتی سے مٹی کی سوگندھ کا سوندھا سوندھا سنگیت پھوٹ رہا ہوتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کے لکچر میں لہجے کی دھمک کے ساتھ ساتھ فکر اور فلسفے کی کھنکناہٹ بھی ہوتی ہے۔

پروفیسر نامور سنگھ کو میں ہندستان کی اس رنگا رنگ تہذیب کی علامت مانتا ہوں جسے تاریخ کی زبان میں ہندوستانی مغل تہذیب کہا جاتا ہے۔ آج میرے نزدیک اگر ہندی کا کوئی شناختی کارڈ ہے تو وہ پروفیسر نامور سنگھ ہیں۔ اور اس سیاق میں نامور سنگھ صرف ایک فرد کا نام نہیں بلکہ یہ اس عظیم سوچ کا نام بھی ہے جو شاید اپنے عظیم ہونے کے سبب ہی سماج کو اپنے وجود کی خبر دینے کی ضرورت نہیں سمجھتی اور اپنی اسی الکساہٹ کے کارن برابر غیر موجود سمجھی جاتی رہی ہے۔ تلسی داس غریب کا غریب یا گریب، للوجی لال کے نام کا 'لال' نامور سنگھ کے نام کا اصل حصہ نامور، اور ہندی بھاشا کا نام 'ہندی' یہ سب فارسی لفظ ہیں۔ اور یہاں زیادہ

چھاننے میں کر کرا ہونے کا ڈر اس لیے نہیں کہ اگر ہم ماضی میں دور تک جھانک کر دیکھیں تو زبان کے ہند یورپی خاندان کا ایک موڑ وہ دکھائی دے گا جسے ہند ایرانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اور اسی سے آگے چل کر زبان کی دو نئی پیڑھیاں وجود میں آئیں۔ ایک ایرانی اور دوسری ہند آریائی۔

میں بھول نہ جاؤں اس لیے تھوڑا سا فلش بیک میں جانے سے پہلے یہاں نامور جی کے بارے میں ایک بات اور کہتا چلوں۔ نامور جی کی ڈکشنری میں ناکامی جیسا کوئی لفظ نہیں ہے۔ وہ جس کام کو کرنے کا بیڑا اٹھالیں سمجھیے وہ ہوا رکھا ہے۔ لیکن نامور جی ہر کام کا بیڑا اتنی آسانی سے نہیں اٹھاتے جتنی آسانی سے وہ پان کا بیڑا اٹھا لیتے ہیں۔ کسی کام کا بیڑا اٹھانے یا نہ اٹھانے کا فیصلہ وہ اپنی کسی جیوتش ودیا کی بنیاد پر کرتے ہیں یا کچھ اور وجوہ سے، یہ ایک راز ہے۔ اور ہر بڑے آدمی کی زندگی میں کسی نہ کسی راز کا ہونا بھی ضروری ہے۔

۱۹۶۰ء کے دہے کے شروع کے سال تھے، دلی یونی ورسٹی کی لائبریری کی بغل میں ایک بیرک میں وینگرز ریسٹوراں ہوا کرتا تھا۔ اس ریسٹوراں کے لان میں ہم لوگ اکثر جاڑے کی دھوپ میں گرم گرم چائے کی چسکیاں لیا کرتے تھے۔ وہیں ایک روز میں، میرے دوست ہربنس مکھیا اور ڈاکٹر خلیق انجم بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ اچانک چھریرے سے بدن کے ایک صاحب ہماری میز کے پاس آکر رکے۔ یہ صاحب سفید دھوتی اور کرتا پہنے ہوئے تھے، سر پر اس وقت ذرا اوپر کو اٹھے ہوئے گھنگرالے سے کالے بال تھے اور منھ میں بنارسی پان گھلا ہوا تھا۔ اس پان کے رس کو منھ میں سنبھالے رکھنے کے جتن میں وہ آسمان کی طرف منہ اونچا کیے ہم زمین پر بیٹھے لوگوں سے بات کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس وقت کچھ جلدی میں تھے اس لیے انھوں نے کھڑے کھڑے ہی دو چار باتیں کیں اور پھر ملنے کا وعدہ کر کے رخصت ہو گئے۔ میں اپنے ترقی پسند خیالات کے باوجود کوئی کمیونیکیشن نہ ہونے کی وجہ سے پورب کے ان دھوتی دھاری سجن کو راج رشی ٹنڈن اور سمپورنا نند جی ہی کی قبیل کی کوئی چیز سمجھا۔ لیکن ان کے چلے جانے کے بعد جب ہم نے مکھیا صاحب سے پوچھا کہ یہ صاحب کون تھے؟ تو انھوں نے بتایا کہ یہ نامور سنگھ ہیں۔ بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں اور مارکسٹ ہیں۔ یہ سنتے ہی میرے اس تصور نے جس کی بنیاد دھوتی تھا، ایک دم، دم توڑ دیا۔ اور اب مجھے کچھ ایسا یاد آنے لگا کہ اس شخص میں جو ابھی یہاں سے اپنی ذرا سی جھلک دکھا کر گیا ہے کوئی بات تو تھی جسے میں اس کی دھوتی میں الجھ جانے کے سبب فوری طور پر محسوس نہیں کر پایا۔ اور پھر اپنے دھوتی کی بنیاد والے تصور کے دم توڑنے کا جشن میں نے اپنی تخیلاتی دنیا میں اس طرح منایا کہ کئی بار

نامور سنگھ کی دھوتی مولانا حسرت موہانی کو پہنائی اور اتنی ہی بار حسرت موہانی کی داڑھی نامور سنگھ کے چہرے پر لگا کر "غلبۂ آئین سویت" کا جلوہ دیکھتا رہا۔ یہ تھا نامور جی کے ساتھ میرا پہلا تعارف۔ اس کے بعد انھیں ویگنرز میں مختلف لوگوں کے ساتھ بیٹھے گپ شپ کرتے کئی بار دیکھا لیکن دراصل ان کے قریب آنے کا موقع پہلی نومبر ۱۹۷۴ء کو اس وقت ملا جب ہم جواہر لال نہرو یونی ورسٹی میں ایک ہی شعبے کے دو ساتھیوں کے روپ میں ایک دوسرے سے ملے۔ آج ان تعلقات کو لگ بھگ ایک چوتھائی صدی ہونے کو آئی۔ یہ کوئی تھوڑی مدت نہیں۔ اس عرصے میں ایک جان کیٹس انگریزی شاعری کی تاریخ میں اپنی شہرت کا ڈنکا پیٹتا ہوا پیدا ہو کر مر بھی چکتا ہے۔

جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کا ہندوستانی زبانوں کا مرکز بھی اپنی طرح کا ایک ہی ہے۔ اس مرکز کا تصور، ان کی تمام خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ پروفیسر مونس رضا کے ذہن کی اپج تھا۔ اور ان کے اس تصور کا مرکزی نقطہ تھے، پروفیسر نامور سنگھ جنھیں ہندوستانی زبانوں کے مرکز کا پہلا صدر بنا کر جودھ پور یونی ورسٹی سے یہاں بلایا گیا تھا۔ کسی یونی ورسٹی میں یہ ہندی اور اردو کا پہلا ملا جلا شعبہ تھا جہاں ایک تو اس بات کی کوشش کی گئی تھی کہ ہندی اور اردو کے اساتذہ کھلے دل اور دماغ کے لوگ ہوں اور دوسرے یہ کہ وہ ایک دوسرے کے آمنے سامنے بیٹھ کر ایک دوسرے کے دلوں کے پار اترنے کی کوشش کریں۔ پھر اس طرح جو ماحول بنے اسی کے پالنے میں ہندی اور اردو کے طالب علم مل کر جھولا جھولیں۔ یہ ایک ایسی مہم تھی جس میں نیا پن تو تھا ہی، بے پناہ تازگی بھی تھی۔ اور ایک زبردست چیلنج بھی۔ اس پہاڑ کو ہنومان کی سی شکتی کے ساتھ ہتھیلی پر لے کر چلنے والے تھے نامور سنگھ اور ان کے پیچھے پیچھے صدیق الرحمٰن قدوائی، شریمتی ساوتری چندرا اور یہ ناچیز۔ لنکا فتح کرنے والوں کی اس فوج میں دیکھتے ہی دیکھتے دو ہی برس کے اندر ایک کے بعد ایک جو اور نام شامل ہوئے وہ تھے بی۔ ایم چنتامنی، سوم پرکاش سدھیش، محمد حسن، کیدار ناتھ سنگھ اور منیجر پانڈے۔ صحیح معنوں میں ہندوستانی زبانوں کے اس مرکز کا ابتدائی دور ہی اس کا سنہرا دور تھا۔ راماین کی کتھا میں بھی لنکا کی وجے کے بعد کا اگلا ادھیائے تو سیتا کی اگنی پریکشا کا ہی ہے۔

ہندوستانی زبانوں کے سنہرے دور میں جو روایت قایم ہوئی اس کا تھوڑا سا ذکر یہاں ضروری ہے۔ اس لیے کہ اس روایت کی بنیاد تو نامور جی ہی نے ڈالی تھی۔ بعد میں عمارت کھڑی کرنے والوں میں سبھی شامل تھے۔

تھیوری آف لٹریچر سے متعلق لگ بھگ چالیس فیصد کورس ایم۔ اے اور ایم۔ فل ہندی اور

دو کے درمیان مشترک تھے۔ داخلے کے وقت ہندی اور اردو کے طلبہ کا انٹرویو ایک ساتھ
ہوتا تھا۔ جس میں مرکز کی ہندی اور اردو کی پوری فیکلٹی ہوتی تھی اور سبھی پوچھ تاچھ میں
حصہ لیتے تھے۔ ہندی اور اردو کے امتحان کے پرچوں اور کاپیوں پر فیکلٹی میٹنگ میں ہی بات
چیت ہوتی تھی۔ اور امتحان کے نتیجوں کو بھی ہم سب مل کر ہی آخری شکل دیتے تھے۔ ہندی
اور اردو کے مشترکہ کورسوں کی کلاسیں بھی ایک ساتھ ہوتی تھیں، جنھیں یا تو کوئی ہندی کا
استاد پڑھاتا یا اردو کا۔ اس طرح کی کلاسوں میں ہندی کے استاذہ کو مشکل ہندی کے لفظوں
کے اور اردو کے اساتذہ کو مشکل اردو کے لفظوں کے استعمال کے بارے میں احتیاط سے کام
لینا ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ ایم۔ اے۔ ہندی کے طالب علموں کے لیے اردو کا ایک کورس اور
ایم۔ اے اردو کے طالب علموں کے لیے ہندی کا ایک کورس لازمی قرار دیا گیا۔ مجھے بھی لگ
بھگ سات آٹھ سال ایم۔ اے کا ایک مشترکہ، کورس پڑھانے کا موقع ملا۔ اس کورس کا نام
تھا۔ "ہندی اور اردو میں کھڑی بولی کا ارتقا" اس کورس کو پڑھانے میں بڑا لطف آتا تھا۔ ایک تو
یہ کہ اردو کے بارے میں ہندی کے طالب علموں کے اور ہندی کے بارے میں اردو کے
طالب علموں کے کچھ بنے بنائے نظریات اس کورس کے ذریعے ٹوٹتے تھے، دوسرے یہ کہ
چوں کہ یہ کورس میں پڑھاتا تھا جو اردو کا استاد تھا اس لیے ایک طرف تو میرے ذریعے ہندی
کے طالب علم اردو کے کچھ لفظوں کا مطلب اور استعمال سیکھتے تھے دوسری طرف اپنے انھی
ہندی کے طالب علموں کے ذریعے میں بھی ہندی کے بہت سے لفظوں کا مطلب اور ان کا
استعمال سیکھتا چلا گیا۔

نامور جی بہت پڑھے لکھے انسان ہیں۔ انھوں نے ہر موضوع پر اتنا کچھ پڑھ رکھا ہے اور برابر
پڑھتے رہتے ہیں کہ جس کا کچھ حساب نہیں لیکن ہم لوگوں کے ساتھ بیٹھ کر زندگی، سماج،
ادب اور سیاست کے چھوٹے بڑے معاملوں پر وہ لیاقت جھاڑنے کے بجائے سیکھنے سکھانے
کی سطح پر بات چیت کرتے تھے۔ نامور جی نے کسی بھی بات چیت میں ہم پر اپنے علم کو تھوپنے
کی کوشش نہیں کی۔ اصل میں ایسا کچھ سستی شہرت حاصل کرنے کے لیے وہ لوگ کرتے
ہیں جن کے پاس بس کچھ گنے چنے منتر ہوتے ہیں۔

اردو کے بے شمار ادیبوں کے ساتھ ان کے پاس اپنے خاص مزاج کے سبب اور انجمن ترقی
پسند مصنفین کے ذریعے بھی نامور جی کے گہرے تعلقات رہے ہیں۔ اردو ادب کی باریکیوں
کو جتنا نامور جی سمجھتے ہیں ایسے شاید ہندی میں چند ہی لوگ ہوں گے۔ اور اردو والوں میں بھی
بہت سے لوگ ایسے ہوں گے جو شاید اردو کے بارے میں اتنا نہ جانتے ہوں۔ میر اور غالب

جیسے شاعروں کا نہ صرف انھوں نے غائر مطالعہ کیا ہے بلکہ انھیں اچھی طرح رچایا پچایا بھی ہے۔ آج کے دور کے اردو ادب سے بھی وہ پوری طرح واقف ہیں۔ ایسے بہت سے کام ان کی نگرانی میں ہوئے ہیں جہاں اردو ادب کے ایک بہت بڑے حصے کو ہندی میں شائع کیا گیا ہے خاص کر جہاں تک میں جانتا ہوں راج کمل پرکاشن کی ایسی بہت سی اسکیموں میں سیدھا سیدھا نامور جی کا ہاتھ ہے۔ ادب کے ساتھ نامور جی کی دل چسپی صرف ہندی یا اردو ادب تک ہی محدود نہیں وہ تو پورے عالمی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ نامور جی کا معاملہ یہ ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ پڑھا ہے، اس سے کچھ کم بولا ہے اور اس سے بھی کم لکھا ہے۔ یہ بات تو نامور جی جانتے ہیں کہ بولنا عصر حاضر تک محدود رہتا ہے اور لکھنا آنے والے وقت کے ساتھ بہت دور تک جاتا ہے۔ اگر چہ آج کل کے الکٹرانک میڈیا کے زمانے میں بولے ہوئے کو لکھے ہوئے میں تبدیل کیا جاسکتا ہے لیکن میرے نزدیک ایسی تحریر ادیب کے جعلی دستخط یا اصلی دستاویز کی فوٹو کاپی کے مصداق ہے۔ اصل لکھنا تو وہی ہے جو قلم پکڑ کر ہوتا ہے۔ ادیب کی صلاحیت کا ایک بہت بڑا خزانہ اس کے قلم کی روشنائی میں بھی ہوتا ہے۔ اور بولا ہوا چاہے وہ جتنا ہی زوردار ہو، قلم کی روشنائی کے رنگ سے بہر حال محروم رہتا ہے۔ اورل یا زبانی روایت کے زمانے تک شاید قلم کی روشنائی کی تاثیر بھی بولنے ہی میں شامل تھی لیکن لکھنے پڑھنے کے وجود میں آنے کے بعد بولنا دو حصوں میں تقسیم ہو گیا، زبان سے بولنا اور قلم سے بولنا۔ اس طرح قلم نے اس تقسیم سے پہلے کے بولنے کا کچھ رنگ چرا کر اپنی روشنائی میں بھر لیا۔ لیکن میں یہاں نامور جی کی عظمت کو کوئی صلاح دینے کی حماقت نہیں کر رہا بلکہ خود اپنے آپ سے اونچے سروں میں بات کر رہا ہوں۔ میرے خیال میں نامور جی کے کم لکھنے کے دو سبب ہیں۔ ایک تو شاید وہ یہ سوچتے ہیں کہ لکھنا اسی وقت ضروری ہے جب وہ بولنے سے زیادہ کاٹ دار ہو۔ اور دوسرا یہ کہ وہ مستقبل کی اقلیم میں کوئی بہت ہی نپا تلا قدم رکھنے کی کوشش میں ہیں۔ دراصل ان کی مثال حسن کے اس پجاری کی سی ہے جس کی زندگی کا بہت بڑا حصہ اسی کش مکش میں گزر جاتا ہے کہ حسن کی کس مورتی پر جان دوں، اور کس پر نہیں۔ انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ کنوارا کا کنوارا ہی رہ جاتا ہے۔ حالاں کہ نامور جی ایسے کنوارے بھی نہیں۔ اگر اس معاملے میں وہ کچھ کنوارے ہیں بھی تو اس رئیس جاگیر دار کی طرح کے جو کنوارا ہوتا بھی ہے تو صرف رسمی طور پر۔

جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کا ہندوستانی زبانوں کا مرکز اپنے سنہرے دنوں میں صرف تعلیم ہی کا مرکز نہیں تھا۔ اس کا ایک تہذیبی روپ بھی تھا۔ اور اس روپ کی ریکھائیں بنانے والے

بھی نامور سنگھ ہی تھے۔ بعد میں اس تصویر میں رنگ تو سب ہی نے بھرا۔ مرکز میں استاد طالب علم اور دفتر کے لوگ مل کر سال میں دو تہوار بڑی دھوم دھام سے مناتے تھے۔ عید ملن اور ہولی ملن۔ عید ملن پر ہم لوگ سویاں کھاتے اور موسیقی کا پروگرام کرتے۔ اس پروگرام میں ہندی کے طالب علم اور طالبائیں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتیں۔ مجھے یاد ہے کہ مرکز کے سب سے پہلے عید ملن کے پروگرام میں ہندی کی کئی لڑکیاں غرارے پہن کر آئی تھیں جو انھوں نے اسی موقع کے لیے سلوائے تھے۔ اسی طرح ہولی ملن کے موقع پر بھی ہم لوگ کھاتے پیتے اور گاتے بجاتے اور ایک دوسرے کے گلال لگاتے تھے۔ نامور سنگھ جیسے مصروف آدمی کو ان کاموں کے لیے پوری فرصت تھی۔

سب جانتے ہیں کہ نامور جی سنگیت کے عاشق ہیں۔ وہ گانے اور بجانے کے ہر طرح کے سنگیت کے شیدائی ہیں جس میں غزل گائیکی اور قوالی تک شامل ہیں۔ وہ فلم، ناٹک اور رقص کے بھی اتنے ہی رسیا ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ کتاب کے کیڑے ہوتے ہیں وہ عام طور پر بہت خشک اور روکھے پھیکے ہوتے ہیں۔ لیکن نامور جی کو کتاب کا کیڑا کہنا شاید ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ کتاب کا کیڑا تو کتاب کو چاٹ چاٹ کر چھلنی کر دیتا ہے۔ اور کیڑا کا کیڑا ہی رہتا ہے۔ نامور جی کا معاملہ یہ ہے کہ کتابوں کا مطالعہ انھیں نہ تو کسی بوجھ تلے دباتا ہے اور نہ ہی کسی ایسے ذہنی تناؤں میں ڈالتا ہے جہاں آدمی پتھر ہضم کرنے کی سی مشکل میں پڑ جائے۔ نامور جی کے علم کا ایک وسیلہ کتاب بھی ضرور ہے لیکن ان کی بات چیت میں کتاب کا ننگا ناچ نہیں ہوتا۔ نامور جی کا رشتہ کتابوں کے ساتھ وہی ہے جو کرشن کا گوپیوں کے ساتھ تھا۔ کرشن گوپیوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کر کے اپنی شوخی کی دھار بھی تیز کر لیتے ہیں اور گوپیوں کا روپ سروپ بھی وہیں کا وہیں رہتا ہے۔ اور پھر کرشن کی یہ شوخی پک پک کر کرم یوگ بن جاتی ہے۔ نامور جی کتابوں سے اتنا ہی رس لیتے ہیں جتنا وہ فنون لطیفہ سے، دوستیوں اور رشتوں سے اور بنارسی پان سے لیتے ہیں۔ وہ جتنے سنجیدہ قاری ہیں اتنے ہیں بیدار مغز ناظر بھی ہیں۔ ان کے اندر کا قاری ان کے اندر کے ناظر کا اور ان کے اندر کا ناظر ان کے اندر کے قاری کا ایک اٹوٹ انگ ہے۔ یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔ اور شاید اسی کو ہندی میں آچار یہ ہونا کہتے ہیں۔

ادب کی تاریخ تنقید کی تاریخ سے پرانی ہے۔ تنقید تو بعد میں ادب کے ایک بائی پروڈکٹ کی شکل میں وجود میں آئی۔ آہستہ آہستہ آج تنقید وہاں آ پہنچی ہے جہاں ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تنقید کا دوسرا اہم رشتہ وہ ہے جو تنقید کا خود نقاد کے ساتھ ہے۔ اس نقطۂ

نظر سے ادب کا سوال بیچ میں آنے سے پہلے ایک تصادم خود تنقید اور نقاد کے درمیان جاری رہتا ہے۔ کوئی بھی تصادم ہمیشہ دو زاویہ ہائے نگاہ کے سبب ہوتا ہے۔ اس طرح تنقید اور نقاد کے مابین تصادم سے بھی دو چیزیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تنقید کی ادبی اساس اور دوسری ادب کا تنقیدی روپ۔ اس طرح نقادوں کی ایک قسم تو وہ ہوئی جہاں نقاد ادب کا مطالعہ بنیادی طور پر ادب ہی کی حیثیت سے کرتا ہے، اس طرح وہ ادب کے مطالعے سے نہ صرف خود کو محظوظ کرتا ہے بلکہ اپنی تنقید کی اساس ادب کو بنا کر اس میں بھی تازگی پیدا کرتا اور نئے نئے رنگ بھرتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ ادب کا دیپ ہاتھ میں لے کر تنقید کے اندھیرے غار میں قدم رکھتا ہے جس سے یہ غار روشن ہوتا ہے۔ اسی کو میں نے تنقید کی ادبی اساس کہا ہے اور نامور جی کو میں نقادوں کے اسی قبیلے میں شمار کرتا ہوں۔ نقادوں کی دوسری قسم وہ ہے جہاں نقاد ادب کا مطالعہ ادب کی حیثیت سے نہیں تنقید کے ایک موضوع کی حیثیت سے کرتا ہے اور 'میکینیکل' انداز میں بندھے ٹکے فارمولوں کی بنیاد پر ادب کے بارے میں فتوے جاری کرتا ہے۔ ادب کی اس تنقیدی تعبیر کو آپ مہذب زبان میں کلیشے کہہ سکتے ہیں جو ایک طرح سے ادب کی آبروریزی ہے۔ نامور جی جیسے نقادوں کا ایک بڑا کارنامہ تنقید کے سر پر ادب کا تاج رکھنے کے علاوہ یہ بھی ہے کہ وہ ادب کی اس آبروریزی کے خلاف بھی آواز بلند کرتے رہے ہیں۔ میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے فکشن کے ایک سیمینار میں مادام بواری کے سلسلے میں جاری ایک بحث میں نامور جی کو اس آبروریزی کی دھجیاں اڑاتے دیکھا ہے۔

نامور جی کو آدمی کی زبردست پہچان ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ کس شخص پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے اور کس پر نہیں۔ وہ آدمی کی لیاقت کو بھی ایک نظر میں آنک لیتے ہیں۔ وہ ہر شخص سے وہی کام لیتے ہیں جس کے بارے میں وہ جانتے ہیں کہ اس کام کو خوبی سے پار لگا سکتا ہے۔ جب میں دلی کالج سے نیا نیا جواہر لال نہرو یونی ورسٹی آیا تو اس کے کچھ دن بعد نامور جی کی ملاقات ڈاکٹر ہلدار سے ہو گئی جو اس وقت دلی کالج کے وائس پرنسپل تھے۔ ڈاکٹر ہلدار مجھ سے کچھ زیادہ ہی خوش تھے۔ اس لیے انھوں نے نامور جی سے میری اتنی تعریف کر دی کہ آج اکیس برس بعد بھی اس تعریف کا رنگ پھیکا نہیں پڑا ہے۔ ڈاکٹر ہلدار سے نامور جی کو یہ بھی پتا چل گیا کہ اسلم پرویز پڑھاتا چاہے جیسا بھی ہو لیکن آدمی ذمے دار ہے اور پڑھانے کے علاوہ بہت سے تنظیمی کاموں میں بھی جی لگا کر حصہ لیتا ہے۔ بس پھر کیا تھا نامور جی نے مرکز کے ٹائم ٹیبل اور امتحانات کا بکھیڑا میرے حوالے ایسا کیا کہ پھر یہ دونوں میٹھے آم چوستے ہوئے مجھے آج پورے اکیس برس ہو گئے ہیں۔ اگرچہ میں اردو کا استاد تھا لیکن نامور جی نے مجھے ایسے بھی کئی

کام سونپے جو براہ راست ہندی سے متعلق تھے، اور اکادمک سطح کے کام تھے۔ مجھے خوشی اس بات کی ہے کہ ایسے بہت سے کاموں کو میں نے جانے کیسے کامیابی کے ساتھ پورا کیا اور اپنے بارے میں نامور جی کے اعتماد پر کوئی آنچ نہیں آنے دی۔ ایسے بہت سے کاموں کی تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں۔ نامور جی جب کوئی ایسا کام میرے سامنے رکھتے تھے جس کے بارے میں پہلے پہل مجھے سوچنا پڑتا تھا کہ میں اسے کیسے پورا کروں تو مجھے ایسا لگتا تھا کہ نامور جی بھینس کے آگے بین بجانا تو کیا بھینس سے بین بجوانے کا جتن کر رہے ہیں اور میں نے اپنے بارے میں نامور جی کے اعتماد کے چمتکار کے ذریعے کئی بار بین بجا کر دکھا بھی دی۔ گویا میری مثال اس گھوڑے کی سی ہے جس کا مالک تو یہ جانتا ہے کہ یہ ایک وفادار اور طاقت ور جانور ہے۔ لیکن گھوڑا اپنے بارے میں خود نہیں جانتا کہ وہ وفادار ہے اور یہ کہ اس کے پاس ہارس پاور بھی ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اردو کے استاد کی حیثیت سے میں ہندوستانی زبانوں کے مرکز میں آیا تو تھاریس کا گھوڑا بننے لیکن ہو کر رہ گیا ریڑھے کا ٹٹو۔

مرکز میں برسوں ہمارا یہ دستور رہا کہ ہم لوگ دوپہر کا کھانا ایک ساتھ کھاتے تھے۔ لنچ کی یہ بیٹھک کوئی ڈیڑھ دو گھنٹے چلتی۔ نامور جی، صدیق الرحمٰن قدوائی اور میں اس بیٹھک کے مستقل ممبر تھے۔ کبھی کبھی مرکز کے دوسرے لوگ بھی اس میں شامل ہو جایا کرتے تھے۔ اس بیٹھک میں ہر طرح کے موضوعات پر بات چیت ہوتی تھی اور جہاں تک مجھے یاد ہے کسی بھی دن یہ بیٹھک بوریت میں نہیں بدلی۔ اس لیے کہ یہاں کبھی بھی 'اور سنایئے'' کی نوبت نہیں آئی اور لنچ کی ان بیٹھکوں سے زیادہ حسین اور یادگار وہ لمبی شامیں ہیں جو نامور جی، کیدارناتھ سنگھ اور صدیق الرحمٰن قدوائی کے ساتھ زیادہ تر نامور جی کے گھر پر اور کبھی کبھی کیدارناتھ سنگھ کے گھر پر گزریں پھر چلتے چلتے یہ شامیں اشفاق محمد خاں کی دہلیز تک جا پہنچیں لیکن یہ قصہ سیتا کی اگنی پریکشا کے دور کا ہے۔

ہم اکثر کہا کرتے ہیں کہ بڑے آدمیوں کی بڑی باتیں۔ نامور جی دو بار ہندوستانی زبانوں مرکز کے صدر رہے اور ایک بار اسکول آف لینگویجز کے ڈین بھی۔ اس کے علاوہ فیکلٹی کے سب سے سینیر رکن تو تھے ہی لیکن مجھے یاد نہیں کہ انھوں نے کبھی بھی کسی کام سے مجھے اپنے آفس میں بلایا ہو۔ ہم خود جا کر ان کے پاس بیٹھ گئے ہوں، وہ علاحدہ بات ہے۔ کوئی بات کرنی ہوتی تھی تو نامور جی خود چل کر میرے کمرے تک آتے تھے۔ ایک آدھ بار یہ بھی ہوا کہ انھوں نے میرے کمرے کا ذرا سا پٹ کھولا، دیکھا کہ کلاس ہو رہی ہے بنا ڈسٹرب کیے فوراً ہی الٹے قدموں لوٹ گئے۔ جن لوگوں کو نامور جی سے نزدیکیاں حاصل نہیں رہیں ان سے میں یہی کہہ سکتا ہوں:

"افسوس تم کو 'میر' سے صحبت نہیں رہی"

نامور سنگھ ایک مہذب انسان ہیں۔ ان کے نام کا سنگھ تو صرف لوگوں کو ڈرانے کے لیے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علم کے میدان میں وہ شیر ہیں تو زندگی کے باقی معاملے میں بالکل بکری جیسے۔ یعنی ان کے وجود میں شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لیے کہ اگر اکادمک سطح پر انھوں نے شاندار کارنامے انجام دیے ہیں تو دوسری طرف انتظامی معاملوں میں کچھ غلط فیصلوں کا سہرا بھی ان کے سر ہے۔ اس معاملے میں میرے دوست صدیق الرحمٰن قدوائی اور نامور جی میں فرق یہ ہے کہ صدیق الرحمٰن قدوائی میں غلط فیصلوں کو ہونے سے روکنے کی طاقت نہیں اور نامور جی اکثر مروّتوں کی سودے بازی میں غلط فیصلوں کے سر سے اپنی طاقت کی تلوار ہٹا لیتے ہیں۔ اور اب تو گنگا سے اتنا پانی بہہ چکا ہے کہ صدیق الرحمٰن قدوائی کو شکتی مان اور نامور جی کو شکتی وادی بنا بھی دیا جائے تو کوئی فائدہ نہیں۔

نامور جی میری نظر میں ان گنے چنے عالموں اور پروفیسروں میں ہیں جنھوں نے شہرت اور عہدے حاصل کرنے کے لیے کوئی گھٹیا قسم کی سیاست کبھی نہیں لڑائی، انھیں جو کچھ ملا ہے صرف ان کی لیاقت کے بل پر۔ کھیتی باڑی کے نئے نئے طریقوں کا استعمال اب صرف زرعی صنعت تک محدود نہیں رہ گیا ہے۔ تھوڑی سی زمین سے حد سے زیادہ پیداوار جیسا کرشمہ اب سماج کے ہر شعبے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ریزرو بینک کے پاس جتنا سونا ہے اس سے زیادہ کے اس کے پاس کرنسی نوٹ چھپے رکھے ہیں۔ عام آدمی کے پاس پہننے کو جتنے کپڑے ہیں اس سے زیادہ منڈی میں کپڑے دھونے کے صابن موجود ہیں۔ شادی بیاہ کے آس پاس جتنے کنگلے جھوٹ کھانے کو منڈلاتے رہتے ہیں اس سے زیادہ جھوٹا کھانا پھینکنے کو موجود ہے۔ اسی طرح اکادمک جگت میں 'پروفیسر ایمریٹس' کا پودا بھی پہلے کے مقابلے میں خاصا پھولنے پھلنے لگا ہے۔ پھر بھی یہاں پیداوار ابھی کچھ کم ہی ہے۔ اور ابھی بھی یونی ورسٹیوں میں پروفیسر ایمریٹس، گنے چنے ہی ہوتے ہیں۔ یہ صورت حال ساٹھے پاٹھے پروفیسروں کے لیے شدید تشویش کا باعث ہے۔ میرے نزدیک 'پروفیسر ایمریٹس' کی دو قسمیں ہیں۔ ایک سیاسی اٹھا پٹخ والا 'پروفیسر ایمریٹس' جو یہ عہدہ خون پسینہ ایک کر کے 'محنت' سے حاصل کرتا ہے اور پتھر میں جونک اگانے کے محاورے کو سچ کر دکھاتا ہے۔ دوسرا ہے اکادمک 'پروفیسر ایمریٹس' جسے یہ عہدہ ہاتھ پہ ہاتھ دھرے گھر بیٹھے بٹھائے حاصل ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے "مایا کو مایا ملے کر کر لمبے ہاتھ" نامور جی اسی دوسری قسم کے 'پروفیسر ایمریٹس' ہیں۔ پروفیسر ایمریٹس' کے عہدے کی بنیاد پر ایک پروفیسر کے نام ور کہلائے جانے اور دوسرے کے نام ور ہونے میں جو فرق ہے

اس کی یہاں وضاحت کرنا گویا سی۔ اے۔ ٹی کیٹ، کیٹ معنی بلی کہنے کے مترادف ہوگا۔

بہت سے لوگوں کو روپے کمانے اور سرمایہ جوڑنے کی اتنی ہوس ہوتی ہے کہ وہ ہر اس کام یا پیشے کو جس میں وہ ہوتے ہیں شیئر مارکیٹ بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ ہماری یونی ورسٹیوں میں بھی ایسے پروفیسروں کی کمی نہیں جو کسی بھی بھاؤ اور کسی بھی منڈی میں خود کو تھوک یا پرچون میں بیچنے اور بھنانے کو تیار رہتے ہیں۔ ان کی مصروفیتوں کا یہ عالم ہے کہ ان بیچاروں کو استاد کا فرض نبھانے کا موقع ہی کم سے کم ملتا ہے۔ دراصل یو۔ جی۔ سی، یو۔ پی۔ ایس۔ سی، این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی اور ملک کی ساری یونی ورسٹیوں نے اور دوسری تنظیموں نے ان پروفیسروں کو مختلف کاموں اور کمیٹیوں میں اس بری طرح جوت رکھا ہے کہ یہ بیچارے بھی کیا کریں۔ کلاس کا کیا ہے وہ تو ریڈر اور لکچرر بھی پڑھا سکتا ہے اور عام طور پر اسی کو اس کام کے لیے رکھا جاتا ہے۔ اکادمک سطح کی اعلا درجے کی کلرکی کے لیے تو پروفیسر سے کم کام چل ہی نہیں سکتا۔ اس لیے صرف سرپھرے پروفیسروں کو چھوڑ کر زیادہ تر پروفیسر اپنی سی۔ آر۔ میں ستارے ٹانکنے کے لیے یہ کام چلانے کو تیار رہتے ہیں۔ نامور جی کا حال یہ ہے کہ شہرت اور لیاقت کے معاملے میں وہ اگرچہ ایک قطب مینار ہیں لیکن پیشے کے اعتبار سے وہ نرے ماسٹر کے ماسٹر ہی رہے۔ حالاں کہ یونی ورسٹی سے باہر وہ بھی کبھی کم مصروف نہیں رہے ہیں لیکن استاد کا رول نبھانے کے معاملے میں بھی وہ ہمیشہ اس قدر پابند رہے ہیں کہ انھوں نے پکی نوکری کی منزل کی طرف دوڑنے والے اچھے اچھے پارٹ ٹائم اور کچی نوکری والے استادوں کو بھی مات کر دیا۔ اور وہ کیسے استاد ہیں اس پر تبصرہ کرنا میرے لیے چھوٹا منہ بڑی بات ہوگی۔

دلّی کی بڑی بوڑھیاں جب کسی کی تعریف کرنا چاہتی ہیں تو پہلے کانوں پہ ہاتھ رکھ کر کہتی ہیں ''بوا بے عیب ذات بس اللہ کی ہے'' یوں بھی کسی بھی شخص میں خوبیاں تلاش کرنے سے کہیں زیادہ آسان کام اس میں برائی ڈھونڈ نکالنا ہے۔ یہ کام تو اس شخص کے ساتھ کوئی ذاتی تعلق ہوئے بنا بھی کیا جا سکتا ہے۔ گمنام لوگوں کا شجرۂ نسب ان کے صندوق میں بند رہتا ہے جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔ اس کے برعکس نام ور لوگوں کا شجرۂ نسب بیشتر لوگ اپنی بغل میں دبائے پھرتے ہیں۔ کچا چٹھا اسی لیے بھی کچا چٹھا ہوتا ہے کہ وہ کچی روشنائی سے لکھا ہوتا ہے۔ تاریخ ایسے چٹھوں کو دستاویز کا درجہ نہیں دیتی۔ وہ صرف پکی روشنائی کو مانتی ہے۔ آپ اگر پورے تاج محل کی جھاڑو دینے کھڑے ہو جائیں تو یقیناً ایک ٹوکرا گندگی سمٹ لائیں گے لیکن تاج محل تو وہیں کا وہیں رہے گا۔ ہاں گھر آ کر خود آپ کو کپڑے بدلنے پڑ سکتے ہیں اور پھر ہم تو اس رسمی تعلیم کی منزل سے گزر کر چھوٹے سے بڑے ہوئے ہیں۔ جہاں سو میں سے

چھیاسٹھ نمبر کھو دینے والا امیدوار بھی پاس ٹھہرتا ہے اور نامور جی تو کہیں نوّے سے اوپر والوں میں آتے ہیں۔ جو ہے۔ این۔ یو کے گریڈ سسٹم کی بنیاد پر اے پلس اور اگر کہیں پچانوے کو چھو جائے تو راؤنڈ آف ہو کر او یعنی آؤٹ اسٹینڈنگ ہو جاتا ہے۔ نامور جی کی شخصیت پر یہی گریڈ بجتا بھی ہے بھلے ہی امتحان کے حساب کی رسم انھیں سو میں سے سونہ دے۔

کسی غیر معمولی شخصیت کا قلمی چہرہ بنانے کے لیے لکھنے والے کو پہلے اس شیر کو پنجرے میں بند کرنا پڑتا ہے۔ پھر اس پنجرے کے باہر کاغذ اور قلم لے کر بیٹھنے کے ساتھ لکھنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ جب تک شیر پنجرے میں ہے آپ کا قلم بھی آزاد ہے۔ چاہیں تو قلم سے شیر کے ساتھ تھوڑی سی چھیڑ چھاڑ بھی کر سکتے ہیں لیکن بہتر ہے کہ اس آزادی کا استعمال سنبھال کر کیا جائے اس لیے کہ آپ کی تحریر ختم ہوتے ہی شیر کا یہ پنجرا آپ ہی آپ کھل جائے گا اور پھر شیر باہر۔ اسی کے ساتھ میری یہ تحریر بھی ختم ہوتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ پنجرے سے باہر آتا ہوا شیر اپنے رنگ ماسٹر کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔

نامور سنگھ کا خط بیٹی کے نام، انھی کی بھاشا میں

پچ مڑھی
۵/اکتوبر ۱۹۹۰
میری پیاری بٹلو!

پتا نہیں تمھیں آج ہچکیاں آئیں یا نہیں، لیکن مجھے تو آج صبح سے ہی تمھاری یاد آتی رہی۔ "یاد آتی رہی" کہنا غلط ہوگا، سچ تو یہ ہے کہ تم میری یاد کے ساتھ چپکی رہیں، مکھی کی طرح۔۔ بھنبھناتی بھی رہیں اسی کی طرح۔ اب پوچھو کیوں؟ "مکھی" کہنے پر لڑو مت۔ تو جواب دوں۔

بات یہ ہوئی کہ آج دن بھر جنگلوں، پہاڑوں، جھرنوں، گپھاؤں کا چکر لگاتے رہے۔ یعنی پریٹکوں (سیاحوں) کے لیے پچ مڑھی میں دیکھنے لائق جو جگہیں بتائی گئی ہیں انھیں دیکھتے رہے۔ ایک جیپ میں لدے پھندے کوئی بارہ آدمی جن میں تین چار جانیں مجھ سے بھی عمر میں آٹھ دس سال زیادہ اور سب سے چھوٹے رام بخش لیکن سب سے زیادہ سنجیدہ بھی وہی۔ اب ایسی منڈلی میں مجھے تمھاری یاد نہ آئے تو کیسے نہ آئے۔ کو اونچی نیچی، اوبڑ کھابڑ پگڈنڈیوں پر بھی کافی چلنا پڑا۔ سینکڑوں فٹ کی چڑھائی اور اترائی۔ تم ہوتیں تو رو دیتیں۔ یعنی ہنستے ہنستے رو دیتیں۔ لیکن مزہ آ جاتا۔ غرض کہ پچ مڑھی دیکھنے لائق جگہ تو ہے۔ کم سے کم ایک بار تم ساتھ ہو تو دوبارہ بھی۔

وا کیہ (جملہ) پورا کرتے کرتے ابھی میاؤں کی آواز سنائی پڑی۔ دیکھتا ہوں تو ادھ کھلے کمرے کے دروازے سے ایک پیاری سی بلی جھانک رہی ہے۔ کالی سفید چتکبری۔ یہ بلی اس ہوٹل کی ہے، گلیاروں میں اکثر دکھ جاتی ہے۔ صبح صبح "گڈ مارننگ" بھی کرتی ہے۔ لیکن کمرے میں آج ہی آئی۔ کیوں؟ کیا کچھ پوچھنا چاہتی ہے؟ پتا

نہیں تم ہوتیں تو دو بھاشیے سمسیا (ترجمانی کا مسئلہ) حل ہو جاتی۔ اب صرف اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ یعنی کہ کیسا لگا پچ مڑھی؟ کیسا رہا آج کا پرٹن؟

ٹانگیں ٹوٹ گئیں اور پوچھتی ہو کیسا رہا؟ بتانے کی طاقت تو تب آئے جب کوئی پاؤں دباتا،--- "کوئی چارہ ہوتا کوئی غم گسار ہوتا" -- بتانے کے لیے میرا کوئی پیٹ نہیں پھول رہا ہے۔ بتانے لائق کچھ ایسا ہے نہیں۔ لیکن کچھ نہ کہوں تو اس پچ مڑھی کا اپمان (بے عزتی) ہوگا۔ اب تمھیں بتاؤ، کوئی آپنی کو بتایا کہانی سنا اور میں سن کر خاموش رہ جاؤں تو اسے کیسا لگے گا؟ آلوچک (نقاد) ہو جانے کی یہ سزا تو بھگتنی ہی پڑے گی قسمت میں یہی لکھا ہے۔ بہر حال یہاں مہادیو بہت ہیں۔ مہادیو نام کی ایک جگہ ہی ہے۔ دس کلو میٹر دورو سے ڈیڑھ کلو میٹر پر ایک گپت (پوشیدہ) مہادیو ہیں۔ گپت تو پہلے والے مہادیو بھی ہیں۔ لیکن دوسر والے کچھ زیادہ گپت ہیں۔ دوسری دشا (سمت) میں ایک اور مہادیو ہیں جو جٹا شنکر کہلاتے ہیں۔ یہ بھی گپ ہیں۔ یہ سب کے سب گپھاؤں میں بیٹھے ہیں۔ یہ گپھائیں ہی دیکھنے لائق ہیں۔ لمبی، گہری، پانی سے بھ ہوئی۔ کچھ کی چھت بھی ٹپکتی ہے۔ بیچارے بڑی تکلیف میں ہیں۔ مجھ سے ان کی تکلیف دیکھی نہیں گئی۔ کہ ان کی ٹپکتی چھت کی مرمت بھی نہیں کرواتا۔ میری آنکھیں اتنی بھر آئیں کہ اس کے آگے کچھ دیکھ ہی نہ سکی

دیکھنے لائق ایک چیز ہے 'رجت پرپات'۔ اونچے کھڑے پہاڑ سے جھرتا ہوا کافی بڑا جھرنا۔ بھویہ، د (عظیم، فوق الفطرت) اپنے دیش میں اس سے بڑا جھرنا میں نے نہیں دیکھا۔ ویسے اس سے بڑا جھرنا میں راجیہ میں "جوگ کے جھرنے" ہیں۔ لیکن میں نے جب انھیں دیکھا ہی نہیں تو ان کے بارے میں کہوں؟ اسے ہی دیکھنے میں ٹانگیں ٹوٹی ہیں۔ (محاورے میں، سچ مچ نہیں)۔

ایک اور جگہ ہے "دھوپ گڑھ" یہاں کی سب سے اونچی پہاڑ کی چوٹی۔ لوگ وہاں سوریہ است (غروب آفتاب) اور سوریہ دے (طلوع آفتاب) دیکھنے جاتے ہیں۔ ہم لوگ سوریہ است سے ایک گھنٹہ پہلے ہی آئے۔ کیوں کہ سوریہ است کے چمتکاری ہونے کی کوئی سمبھاونا (امکان) نہ تھی۔ سورج بھگوان اچھے بھلے دکھ رہے تھے۔ لیکن ان کے اردگرد بادل بھی تھے اور سب سے بری بات تو یہ تھی کہ نیچے پہاڑوں شرنکھلاؤں (سلسلوں) پر اچھا خاصا کہرا تھا۔ اس لیے ہم انھیں اسی طرح ہنستے مسکراتے، اتراتے ہی چھ آئے۔ وے (وہ) شرم میں ڈوبیں یہ دیکھنے کا جی نہ ہوا۔ گو، یہ نظارہ دیکھنے کے لیے چھوکرے چھوکریوں اچھی خاصی بھیڑ جمع تھی، جس میں بہتوں کے پاس کیمرے بھی تھے۔ لوٹ آنے کا ایک کارن یہ بھی تھا کہ لوگوں میں سے کسی سیلانی کے پاس کیمرہ نہ تھا۔

اب کمرے میں لوٹ کر دیکھتا ہوں تو میرے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا پتھر ہے۔ بہت خوب صورت۔ آم پھانک جیسا۔ تمھیں پسند آئے گا۔ یہ پتھر اسی 'رجت پرپات' کے راستے سے اٹھالایا:

کچھ یادگار کوئے ستمگر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

سو یہ یادگار پتھر اٹھالایا۔ لیکن فکر نہ کرو۔ یہ مجھ پر پڑا نہ تھا--- پڑا ملا تھا راہ میں۔ جانے کس مجنوں پر پڑا ہوگا۔ سوچ رہا ہوں اور اپنی بکواس یہیں ختم کرتا ہوں۔

بہت بہت پیار کے ساتھ
تمھارا - ڈڈو۔ڈڈو

فورم : (اردو کے مسائل)

سید حامد

زبانی جمع خرچ

اردو کے لیے ہم زبانی جمع خرچ سے آگے نہ بڑھ سکے۔ ایک بے درد بذلہ سنج نے کہہ بھی دیا "زبان کے لیے زبانی جمع خرچ کوئی ایسا بے محل بھی تو نہیں"۔ اردو والوں کی یہ روش بر محل ہے یا بے محل، اس کی طرف ہم بعد میں لوٹیں گے۔ یہ تو آپ مانیں گے ہی کہ جس زبان کا آپ گیت گاتے ہیں، جسے آپ نے گھٹی کے ساتھ پیا ہے وہ اب زخم خوردہ ہے۔ بری طرح گھائل ہوئی ہے تڑپ رہی ہے تلملا رہی ہے۔ آپ نے اکثر سنا ہو گا کہ:
(۱) ہم اردو کی زبوں حالی کی داستاں کو ناحق طول دے رہے ہیں، اس کی مظلومی کی حکایت کو خواہ مخواہ بڑھاتے ہیں حالاں کہ اردو بولنے والوں کی تعداد دہ سالہ مردم شماری کی رُو سے بڑھ رہی ہے۔ (۲) پچاس سے زیادہ یونی ورسٹیوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔ (۳) بہت سی ریاستوں میں اردو کی اکادمیاں کھل گئی ہیں جن کے مصارف سرکار برداشت کرتی ہے۔ (۴) اردو مصنفین کو کتابوں کی اشاعت کے لیے امداد ملتی ہے۔ (۵) اردو کو ہمارے دستور کی شیڈیول میں قومی زبانوں کی ذیل میں درج کیا گیا ہے۔ (۶) مرکزی طور پر اردو کے فروغ کے لیے اور اردو کی کتابوں کی اشاعت اور اردو میں تراجم کے واسطے ایک ادارہ قائم کیا گیا ہے جس کا نام بیورو فار پروموشن آف اردو رکھا اور بعد میں بدل کر 'قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' رکھ دیا گیا۔ (۷) اردو کو آکاش وانی اور دور درشن نے بھی نوازا ہے۔ بعض ناصحینِ مشفق کہتے ہیں کہ (۸) ہندوستان سے ہی شکایت کیوں خود پاکستان میں اردو کا کیا حشر

ہو۔ وہاں علاقائی زبانیں غریب اردو کے ساتھ برسرپیکار ہیں۔ اہل وفا یہ بھی فرماتے ہیں کہ۔ (۹) حکومتوں نے ان بچوں کی ابتدائی تعلیم کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، اردو میں تعلیم کی عام اجازت دے رکھی ہے۔ انتظامی طور پر یہ شرط البتہ ضروری ہو گئی تھی کہ پرایمری اسکولوں میں اردو پڑھانے والوں کا تقرر بھی ہو گا جب کسی کلاس میں دس یا زاید بچے اور کسی اسکول میں چالیس یا زاید بچے داخلہ لینے کے خواہاں ہوں۔ (۱۰) تازہ ترین احسان یہ ہے کہ اردو یونی ورسٹی قایم کی گئی ہے۔ (۱۱) مرکز میں انجمن ترقی اردو اور علاقوں میں ریاستی انجمنیں سرگرم عمل ہیں (حالاں کہ اب وہ بھی سرکاری امداد سے آلودہ ہو چلی ہیں)۔ یہ بھی سوچنے کہ۔ (۱۲) سرکار اور سیاسی رہنما اردو کے بارے میں جب کوئی بیان دیتے ہیں اردو کی ہمیشہ تعریف کرتے ہیں، کبھی اس کی برائی نہیں کرتے۔ (۱۳) اردو نے اس گئے گزرے زمانے میں ایسے سپوت پیدا کیے جنھوں نے علی الاعلان اپنی زبان کو اپنے مذہب پر ترجیح دی۔ (۱۴) کچھ مصلحین نے اردو کی حفاظت اور فروغ کے لیے اور اردو ہندی کے جھگڑے کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے کی نیت سے مشورہ دیا کہ ہماری زبان فارسی رسم الخط کو جو بہر حال ایک غیر ملکی رسم الخط ہے ترک کر دے اور ناگری لپی اختیار کر لے۔ اگر اس نے ایسا کیا تو وہ تو ترقی کرے گی ہی قومی یکجہتی کو بھی فروغ ہو گا۔ پھر وہی عالم ہو گا جس کا تذکرہ شاعر نے والہانہ انداز سے کیا ہے:

من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی
تاکس نہ گوید بعد ازیں، من دیگرم تو دیگری

(میں تو ہو گیا اور تو میں، میں جسم بن گیا تو جان۔ زنہار اس کے بعد کوئی یہ نہ کہے کہ ہم تم الگ الگ ہیں)۔ (۱۵) دستور کا حوالہ بسا اوقات اردو والوں کی طمانیتِ خاطر کے لیے دیا جاتا ہے۔ مادری زبان اردو کی دوگونہ حفاظت کا ضامن ہمارا آئین ہے۔ (۱۶) اردو کو بڑا نقصان بعض اردو والوں کے اس رویے سے پہنچا ہے کہ وہ اردو کو مسلمانوں کی زبان بتاتے ہیں۔

مندرجہ بالا بیانات آپ نے بارہا سنے ہوں گے۔ ان میں سے کسی ایک کو باور نہ کیجیے، ان میں سے ایک پر تکیہ کر لیا گیا تو اردو کو سوائے نقصان کے کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ ان میں سے بعض بیانات صحیح ہیں لیکن اردو کے مستقبل کے حق میں ان سے جو نتیجے نکالے گئے ہیں وہ صحیح نہیں۔ ان میں سے بعض بیانات اور اقدامات پر فریب ہیں۔ یہ بات بھی اپنی جگہ ہے کہ ہمارے ملک میں پالیسی اور پروگرام اور ان پر عمل آوری کے درمیان بڑا فاصلہ ہے اور جب

اقلیتیں درمیان میں آجاتی ہیں تو یہ فاصلہ اور بڑھ جاتا ہے۔ لیجیے اب سلسلہ وار صراحت ہو جائے:

(۱) اردو بولنے والوں کی تعداد بڑھ بھی گئی تو اردو کو کیا فائدہ ہوا۔ اس کی حیثیت بہ حیثیت ایک بولی کے مستحکم ہو گئی۔ رسم الخط کے بغیر زبان کو نہ اعتبار ملتا ہے نہ وقار۔ ترقی کے امکانات اس پر مسدود ہو جاتے ہیں۔ یہی اردو کے ساتھ ہو رہا ہے۔ کیوں کہ اس کے رسم الخط کو یا تغافل یا عناد کا ہدف بنایا جارہا ہے۔

(۲) مانا کہ اردو یونی ورسٹیوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ یہ بھی دیکھیے کہ یونیورسٹیوں میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد گھٹتی جارہی ہے۔ اساتذہ جتن کرتے ہیں تب کہیں شاگرد میسر آتے ہیں۔ اردو میں اب یہ کشش نہیں رہی کہ ذہین طلبہ اپنی طرف کھینچے۔ علاوہ بریں ایک بڑا سہو یونی ورسٹیوں سے یہ ہوا کہ انھوں نے اردو کے وسیع سمندر کو ایک چھوٹی سی ندی میں بدل دیا۔ زبان سے توجہ کو ہٹالیا اور ادب میں بھی زیادہ زور تنقید پر دیا۔ اس طرح اردو طلبہ کا ناتا اردو زبان کی جڑوں اور اس کی زمین سے ٹوٹ گیا اور ادب سے بھی ان کی یاد اللہ بالواسطہ رہ گئی۔ لسانیات کی طرف البتہ دھیان دیا گیا ہے۔

(۳) اکادمیاں جو کام کر رہی ہیں اس کے اثرات اردو زبان کے حق میں بالعموم فروعی، حاشیائی اور نمائشی رہے ہیں۔

(۴) کتابوں کی اشاعت میں ضرور ان سے مدد ملی ہے لیکن زبان کی ترویج کے لیے انھوں نے کوئی قابل لحاظ کام نہیں کیا۔

(۵) بیورو فار پروموشن آف اردو نے بہت سی کتابیں لکھوائیں اور شائع کیں لیکن بد نظمی اور سست رفتاری کو کیا کہیے کہ جتنا کام اتنے عرصے اور اتنے وسائل کے ساتھ بہ آسانی انجام پا جاتا اس کا عشر عشیر بھی نہ ہو پایا اور ذرائع بکھر گئے۔

(۶) فضا میں اردو کی نمائندگی اس کی اہمیت پھیلاؤ اور افادیت کی نسبت سے بہت کم ہوتی رہی ہے۔ آکاش وانی اور دوردرشن اس سے کترانے میں عافیت سمجھتے ہیں۔

(۷) اردو کے ساتھ ہندوستان میں کیا برتاؤ ہوا یہ مستقل موضوع ہے جس کا کوئی تعلق پاکستان میں اردو سے نہیں ہے۔ اس کو بیچ میں لانا خلطِ مبحث کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ پاکستان میں اردو کی حیثیت یہاں کے مقابلے میں کہیں بہتر ہے۔ وسائل

نشر و اشاعت کے علاوہ وہاں کا تعلیمی نظام اردو کو تقویت پہنچا رہا ہے، اسے فروغ دے رہا ہے۔ وہاں کانوں میں اردو مہد سے لحد تک پڑتی رہتی ہے۔ تعلیم اور دفتری نظاموں نے اس کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ وہاں اردو باوجود علاقائی مخالفتوں کے جاری و ساری ہے، رواں دواں ہے۔ یہاں اسے دھکیل دھکیل کر چلایا جاتا ہے۔ ہندوستان میں تحریری اردو آکسیجن پر چل رہی ہے۔

(۸) یہ شرط کہ اردو کی پڑھائی کا انتظام جب ہی ہوگا جب اسکول میں چالیس طلبہ اور کلاس میں دس طلبہ اردو پڑھنا چاہیں گے، مضحکہ خیز ہے۔ ہمیں اپنے بچے کا داخلہ کرانا ہے، محلّہ بھر کے بچوں کے داخلے سے ہمیں کیا سروکار۔ تعداد کی شرط رکھنے کا مقصد یہ تھا کہ اردو والے اپنے بچوں کو ابتدائی تعلیم اردو میں دے ہی نہ سکیں۔ یہ مقصد بہ احسنِ وجوہ پورا ہو گیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اتر پردیش میں جہاں اردو بولنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے ایک اسکول بھی ایسا نہ بچا جہاں اردو کے ذریعے سے تعلیم دی جاتی ہو۔ گویا کفر نے کعبے میں گھر کر لیا۔ تقریباً یہ حال بہار کو مستثنیٰ کر کے ان دوسری ریاستوں کا ہوا جو ہندی بیلٹ میں آتی ہیں۔

(۹) اردو یونی ورسٹی کا ہم نے خیر مقدم کیا، صرف اس خیال سے کہ جہاں سالہا سال سے خشک سالی کا دور رہا ہو وہاں پانی کی چند بوندیں بھی آبِ حیات کا حکم رکھتی ہیں۔ ورنہ ظاہر ہے کہ فیڈر اسکولوں اور کالجوں کے نہ ہوتے ہوئے یونی ورسٹی ہوا میں معلق رہ جائے گی۔ بہر کیف ہم جو کچھ بھی فائدہ اس ادارے سے اٹھا سکتے ہوں ضرور اٹھائیں۔ یونی ورسٹی کو اگر صحیح ڈھنگ سے استعمال کیا گیا تو یہ فاصلاتی تعلیم کے ذریعے اردو تعلیم کے ٹوٹے ہوئے سلسلے کو جوڑ سکتی ہے۔ لیکن:

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

(۱۰) اردو کے بیشتر ادارے اور انجمنیں اردو کا پرچم تو بلند کرتی رہیں لیکن اردو کو تحریک کی شکل نہ دے پائیں۔ اردو والوں کے قویٰ کو جو زنگ لگا اس سے یہ ادارے محفوظ نہ رہ سکے۔ انھیں اردو کی توسیع و ترویج کے لیے متحرک بنانے کی کوششیں بے عملی کے باعث ٹھٹھر کر رہ گئیں۔ یہ انجمنیں سال میں چند جلسے کر لیتی ہیں، اردو کے لیے مطالبات کرتی ہیں، کچھ کتابیں چھپوا دیتی ہیں۔ تحریکیں اس طرح نہیں چلا کرتیں۔

(۱۱) اردو کو قصیدہ سرائی سے کچھ نہیں ملتا، اردو والے اس طرح سراب کے طلسم تلے آجاتے ہیں۔ مطمئن ہو کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ان کی آسائش طلبی کو یہ ثناخوانی راس آتی ہے۔ کاش ہمارے سے اردو کش مہربان اردو کی بابت جو کچھ محسوس کرتے ہیں سب زبان پر لے آتے، پھر کوئی فریب کیوں کھاتا۔

(۱۲) اردو نے اس دور میں ایک سے زیادہ فرزند دل بند پیدا کیے۔ انھوں نے بھی اغیار کی طرح بلکہ ان سے کچھ بڑھ کر اردو کے لیے اپنی شیفتگی کا اظہار کیا اور پاؤں پسار کر بیٹھ گئے۔

(۱۳) ناگری کا جادو جن اکابرین پر چلا ان میں عصمت چغتائی معصوم رضا راہی فارسی رسم الخط سے انحراف پر شدت کے ساتھ قائم رہے۔ علی سردار جعفری بھی کچھ دیر کے لیے اس کوچے میں بھٹک کر آگئے اور بہکی بہکی باتیں کرنے لگے لیکن غالباً ناگری لپی کو اوڑھ لینا ان کا موقف نہیں ہے۔ ایسے چراغوں سے گھر کو آگ نہ لگے تو جائے حیرت ہے۔ قلم برداشتہ، ذہن کشادہ اردو کے قلب پر حملہ کرنے والے اس کے ان فرزندوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ ان کا یہ حملہ کتنا گھاتک ہے۔ فارسی رسم الخط کو ترک کر دیا تو اردو ادب کی ہیئت کیا ہو گئی اور اس میں بچا کیا۔ ادب گیا، اس کی لطافتیں گئیں، تہذیبی ورثہ گیا، مذہب رخصت ہوا۔ عجیب لوگ ہیں، خود کشی کی صلاح دیتے ہیں اور تیور ایسے ہیں گویا حیات جاوداں کا سر و سامان کر رہے ہوں۔

(۱۴) آئین کی اقلیت پرور دفعات کو ملک نے اس طرح طاق پر رکھ دیا جیسے فی زمانہ بہت سے مسلماں قرآن کریم جزوداں میں لپیٹ کر اس کی موجودگی سے بطور تبرک خیر و برکت اخذ کرتے رہتے ہیں۔

(۱۵) ہم تسلیم کرتے ہیں کہ اردو اہل ہند کی زبان ہے۔ وہ صرف مسلمانوں کی زبان ہرگز نہیں ہے۔ وہ بنی ہی ہے دو تہذیبوں کے ملنے اور دو لسانی سلسلوں کی باہم آمیزی سے۔ اردو کئی ندیوں کا سنگم ہے اور اسے کسی ایک ندی تک محدود کر دینا انصاف کے خلاف ہو گا۔ لیکن اگر بعض دل شکستہ مسلمان حکومت کے بے مہری اور اکثریت کے ایک بڑے طبقے کی کدورت سے اکتا کر یہ کہنے لگیں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے، تو بعض اردو والے اس پر برہم کیوں ہوں اور اس قول سے اردو کو جراحت کیوں کر پہنچے۔ اس قول کا صحیح رد عمل تو یہ ہوتا کہ سرکار اردو کے فروغ کے لیے واقعی کچھ کر دکھاتی۔ صورت حال دراصل اس وقت یہ ہے کہ اردو کے لیے مسلمان ہی کڑھتے ہیں اور اس کے نہ رکنے والے زوال سے ملول ہوتے ہیں

اور تھوڑی بہت الٹی سیدھی جدوجہد اس بدنصیب زبان کے حقوق کی بازیابی کی وہی کر۔
ہیں۔ راج بہادر گوڑ اور جگن ناتھ آزاد جیسے لوگ مستثنیات میں ہیں۔ لیکن سوال ورا
یہاں طول یا متحرک ہونے کا نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ (خدانخواستہ) اردو مٹتی ہے تو نقصہ
کس کا زیادہ ہوگا۔ اردو بولنے والے مسلمانوں کے پاس تو کچھ بھی نہ بچے گا۔ اردو کے ساتھ
کا سارا ورثہ بھی ڈوب جائے گا۔ اردو والے بے عمل ہیں لہٰذا مسلمان اردو والے بھی بے
ہیں لیکن ان کے دل میں اپنے نقصان کے احساس اور اندیشے سے ٹیس اٹھتی ہے۔ اور انھ
نے نقصان بھی زیادہ اٹھایا ہے۔

یہاں تک راقم سطور نے ان تصورات کی تصحیح کی کوشش کی ہے جو ہندوستان میں اردو
متعلق رواج پاگئے ہیں۔ ان کا راستے سے ہٹانا اس لیے ضروری ہے کہ مسئلے کے خدوخال
کر اور روشن ہو کر سامنے آجائیں۔

یہ بات مان کر چلیے کہ اردو زبان کا مسئلہ اس برصغیر میں صرف لسانی مسئلہ نہیں ۔
ثقافت، مذہب، سیاست اور معیشت نے اسے پیچیدہ بنادیا ہے۔ ان کو اس سے الگ کرنا گوشہ
کو ناخن سے جدا کرنا ہے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے ملاپ سے جو تمدن اور جو زبان وجود
آئی اس نے کئی نام بدلے اور آخر میں اردو کہلائی۔ ملک کی اکثریت نے شہروں
بالخصوص، اسے اپنی زبان تسلیم کیا اور اسی زبان میں صدیوں تک اپنے مافی الضمیر کا اظہار
قرونِ وسطیٰ کو مسلمانوں کی حکومت کا دور کہا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک بھرم[1] ہے۔ اس زما
میں مرکزی حکومت اور بعض صوبائی حکومتوں کے سربراہ مسلمان ہوتے تھے لیکن حکومہ
اس کی پالیسی کا کوئی تعلق مذہب سے نہیں تھا اور منصب داروں اور اہلکاروں کے تقرر
تعین میں مذہب کی بنا پر کسی قسم کا بھید بھاؤ نہیں کیا جاتا تھا۔ ہندوؤں نے فارسی سیکھی، اس
قدرت حاصل کی اور سرکاری نوکریوں کے دروازے ان پر پوری فراخی کے ساتھ کھل گئے
انگریزی کا دور آیا تو ہندوؤں میں فارسی اور اردو (پہلے سرکاری زبان فارسی تھی، بعد
اردو) سیکھنے کے لیے وہ ذوق وہ ولولہ وہ طلب نہ رہی۔ قدرتی طور پر انھوں نے اپنے قد
تمدن روایات اور زبان و ادب سے ٹوٹا ہوا ناتا پھر سے جوڑ لیا۔ اس ناتے کو ٹوٹا ہوا نہیں
کیوں کہ ہندو عورتوں نے گھروں میں زبان اور مذہب کے ورثے کو زندہ و تابندہ رکھا
لہٰذا مردوں کو ادھر واپس آنے میں کوئی رکاوٹ پیش نہیں آئی۔

---

[1] دھوکا۔

آگے چل کر کیا ہوا اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں یا بس اتنا سمجھ لیجیے کہ ملک کی بد قسمتی سے ہندی سے پریم نے اردو دشمنی کی شکل اختیار کرلی۔ دونوں قوموں کے درمیان ہر محاذ پر پھوٹ ڈالنے میں انگریز پیش پیش رہے۔ انگریزوں نے جو تاریخ لکھی یا وضع کی، اس نے ہندوؤں کے دلوں میں یہ بات بٹھادی کہ قرون وسطی میں مسلمانوں نے ان پر طرح طرح سے ظلم ڈھائے اور ان کی پراچین تہذیب کو ملاوٹوں سے ملیا میٹ کردیا۔ ایک آگ انتقام کی ہمارے ہندو بھائیوں کے سینوں میں بھڑک اٹھی جو ٹھنڈی ہونے کا نام نہیں لیتی۔ کدورت کبھی یک طرفہ نہیں رہتی۔ مسلمانوں کی آستین بھی چڑھ گئی۔ انوکھی بات یہ ہے کہ زبان جو دلوں کو ملاتی ہے اور انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے عداوت کا آلہ کار بن گئی۔ اردو کے خلاف اس خطے میں جہاں آج بنگلہ دیش کا ملک اور مغربی بنگال، بہار اور اتر پردیش کی ریاستیں ہیں، ہندی والوں نے منظم ہوکر ایک جارحانہ مہم شروع کردی۔ جارحیت کا اندازہ آپ اس سے لگائیے کہ سر سید جیسا قوم پرست جو ہندوؤں اور مسلمانوں کو جوڑنے کے لیے آیا تھا اور جس نے اپنے ایم اے او کالج میں منصب اعتبار و اقتصار سے ہندوؤں کو بیٹھایا تھا اس نتیجے پر پہنچ گیا کہ ملک کی اکثریت مسلمانوں کے مفادات کا تحفظ نہ کرسکے گی۔ سیدِ والا گہر تنہا اس نتیجے پر نہیں پہنچے۔ ان کے بعد مولانا حسرت موہانی تک ایک طویل سلسلہ ہے ان مسلمان اکابرین کا جنھوں نے اپنی سیاسی زندگی بڑے ذوق و شوق کے ساتھ پرجوش قوم پرستی سے شروع کی اور جنھیں رفیقانِ راہ کے تیوروں نے بالآخر مجبور کردیا کہ مسلمانوں کے علاحدہ مصالح کا پرچم بلند کریں۔ بعض رہ نماؤں نے پرچم بلند کرنے کو مصلحت سے دور پایا، انھوں نے بھی چلتے چلتے اپنے بے مزہ، بے کیف، مایوس اور بدگماں ہونے کا اظہار کردیا۔

ہر چند عبرتناک سہی، ہندو مسلم اختلافات کی جڑیں اکثر ہندی اردو تنازعے کی زمین میں ملیں گی۔ یہیں سے سر سید نے خطرے کا احساس کیا یہی ندی تھی جس میں دوسرے اختلافات کے نالے آگے جاکر ملتے چلے گئے۔ ۱۹۰۶ء میں مسلمانوں کی ایک الگ سیاسی پارٹی آل انڈیا مسلم لیگ وجود میں آئی، اس کو آل انڈیا مسلم ایجوکیشن کانفرنس (آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس) نے قایم کیا۔ یہ اور بات ہے کہ لیگ اور کانگریس کے تعلقات مدو جزر سے گزرتے رہے۔ ایسے مواقع بھی آئے جب دونوں پارٹیوں نے جانفزا باہمی ارتباط کا تجربہ کیا۔ لیکن بعض وجوہ سے جن کا ذکر حذف کرنا بہتر ہے، آگے چل کر دونوں میں دوری حایل ہوگئی جس نے بالآخر ملک کے ٹکڑے ٹکڑے کردیے۔ ہندوستان کی اکثریت کے دل میں یہ خیال برابر کھٹکتا رہا کہ اردو زبان تقسیم کے لیے باواسطہ اور بلاواسطہ ذمے دار ہے۔ تاریخ کے اس طنز کو کیا

کیسے کہ جس زبان نے دو بڑی تہذیبوں کو جوڑا تھا، شیر و شکر کیا تھا وہ ان دونوں میں پھوٹ ڈالنے کی ذمہ دار قرار پائی۔ زبان انسانوں کی گھٹی میں پڑی ہوتی ہے، خون کے ساتھ وہ ان کی رگوں میں دوڑتی ہے، وہ انھیں ہاتھ پکڑ کر چلاتی ہے، انھیں سوچنے سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے، ان کی فکر کو پر پرواز عطا کرتی ہے، ان کو تنہائی کی اذیت رساں شدت سے بچاتی ہے، ان کی شخصیت کے نشو و نما کا اہتمام کرتی ہے۔ وہ انسان کو جانوروں سے ممتاز کرتی ہے، اسے اشرف المخلوقات بناتی ہے۔ آپ ہی سوچیے جو شے نشو و نما، اور شخصیت اور کردار کی تعمیر اور ذہن کے بلوغ و جلا، اور تسخیر فطرت اور باہمی ربط کے لیے اتنی ضروری ہو اور جس نے ہوش سنبھالنے سے پہلے سے ہمارا ساتھ دیا ہو اس کا نقصان کوئی شخص ایک لمحے کے لیے بھی برداشت کر سکتا ہے؟ چناں چہ اردو زبان نے دو بار ملکوں کے بٹوارے کروائے، پہلی بار ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کو پاکستان اور ہندوستان میں بانٹ دیا۔ وجوہات اور بھی تھیں لیکن شروعات زبان سے ہوئی۔ پہلی بار اردو مظلوم تھی اس پر یلغار اس انداز سے ہوئی کہ اس کے بولنے والے تلملا اٹھے۔ دوسری بار اردو زبان نے پاکستان کو دو ملکوں میں تقسیم کر دیا۔ اس بار ظالم تھی۔ اس نے مشرقی پاکستانیوں کی گدی سے زبان کھینچنا چاہی۔ اس ظلم کا خمیازہ دونوں ملکوں کو بھگتنا پڑا۔ پاکستان کو زیادہ۔ آزادی کے بعد ہندی کو جنوبی ریاستوں پر مسلط کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ تو خدا کا فضل ہے کہ ہندوستان بہت وسیع ملک ہے جو متضاد اقوام و عوامل کو جذب کر سکتا ہے اور اس وقت یہاں کی قیادت بالغ نظر تھی، ورنہ زبان کا یہ جھگڑا بہت بڑی تباہی کا پیش خیمہ ہو سکتا تھا۔

زبان کا رشتہ رگِ جاں اور رکت کی دھارا کے علاوہ روزگار سے بھی جڑا ہوا ہے۔ بٹوارے اور آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو زبان پر جو سب سے بڑی بپتا پڑی وہ یہ تھی کہ اس کا ناتا روزگار سے توڑ دیا گیا۔ اردو والے میر صاحب کی طرح خوار پھرتے ہیں، عزتِ سادات اردو کی محبت میں گئی، کبھی کی گئی۔ راقم سطور و بھوتی نراین رائے کی کتاب "Combating Communal Conflicts" * (فرقہ وارانہ ٹکراؤ کا مقابلہ) دیکھ رہا تھا۔ اس کی نظر شری سی وائی چنتامنی کے خط مورخہ ۲۷ر مئی ۱۹۳۶ء پر پڑی جو انھوں نے سر مہاراج سنگھ کو لکھا تھا۔ اس خط کے ساتھ کانپور کے پنڈت رگھو ہر دیال بھٹا ودیا کا ایک خط منسلک تھا جس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہاں پولس کے محکمے میں ہندوؤں کی تعداد اتنی حقیر ہے کہ ہم کہہ

* Renaissance Publishing House, C-69, Jitar Nagar, Delhi-110051.

سکتے ہیں کہ اقلیتی فرقے نے اکثریت حاصل کرلی ہے اور مختار کل
بن بیٹھی ہے۔ یہ سمجھ لیجیے کہ انگریزوں کی حکومت کے بجائے کانپور
میں فی الوقت مسلمانوں کی حکومت ہے"۔

سر مہاراج سنگھ نے (جو غالباً اس وقت ہوم منسٹر تھے) یہ خط چیف سکریٹری شری بومفوڑد کو اس ہدایت کے ساتھ بھیجا کہ رپورٹ طلب کرکے انھیں اطلاع دیں۔ آخرالذکر نے مذکورہ خط پر انسپکٹر جنرل پولس سے رپورٹ مانگی۔ آئی جی کے طویل خط سے ایک چھوٹا سا اقتباس جو ہمارے موضوع سے تعلق رکھتا ہے، اور زبان کے ساتھ روزگار کے تعلق کو واضح کرتا ہے اور بنائے مخاصمت کی طرف اشارہ کرتا ہے، ہدیۂ ناظرین ہے:

"مجھے یہ وضاحت بھی کردینی چاہیے کہ پولس کے جونیر افسروں
(انڈر آفیسرس) میں مسلمانوں کی کثرت کی وجہ عدالتوں میں اردو
زبان کا چلن ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ڈیپارٹمینٹل امتحان میں کامیاب
ہونے والے مسلمانوں کی تعداد ہندوؤں سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہ نقشہ
تو سول پولس کا ہے لیکن آرمڈ (مسلح) پولیس میں تحریری امتحان کے
نمبر بہت کم ہوتے ہیں اس لیے وہاں ہندو کثیر تعداد میں امتحان پاس کر
کے ترقی پا جاتے ہیں"۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے اکثریتی فرقے کو کم از کم ایک بڑی ریاست میں یہ شکایت تھی کہ اردو کی بالادستی ان کی ترقی اور روزگار کی راہ میں حائل ہے۔ اردو سے بدگمانی صرف اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہاں جاکر یہ پاکستان کی قومی زبان بن گئی، دشمن کی زبان سے دوستی کون کرے۔ ہندوستان میں حالات اب اس کے برعکس ہوگئے۔ اردو زبان نوکری کے راستے میں رکاوٹ بن گئی ہے۔ اردو سے کدورت اس بنا پر بھی ہے کہ اس کے رسم خط کے بیشتر حروف باہر سے آئے ہیں۔ کدورت رکھنے کے لیے بہانوں کی کیا کمی۔

اردو سے ایک شکایت اور ہے۔ یہ شکایت غیروں کی نہیں اپنوں کو ہے اور ایک حد تک برحق ہے۔ اس زمانے میں تو نہیں کہ اب حالات بالکل برعکس ہیں لیکن آزادی سے پہلے بعض اوقات غیر مسلم اہل قلم کو گلہ رہا ہے کہ مسلمان اپنے ہی کو اہل زبان سمجھ کر انھیں گردانتے نہیں تھے۔ چکبست و شرر کا معرکہ اسی ذہنیت کا غماز تھا۔ لسانی تکبر سے خدا بچائے یہاں اس کا رشتہ تھوڑی دیر کے لیے مذہب سے ہوگیا۔ یاد کیجیے کہ لکھنؤ والے اپنی زبان دانی اور "ٹکسال

آشنائی" کے زعم میں کسی دوسرے شہر یا علاقے کے اردو اہل قلم کو اہل زبان نہیں مانتے۔ خود اقبال کی زبان اور ان کے تلفظ کو تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ بہر حال غیر مسلم اہل زبان کے ساتھ یہ رویہ نامناسب تھا جو گھاؤ چھوڑ گیا۔

لیکن یہ صرف شکایتیں ہی نہیں تھیں بلکہ ایک طرز فکر اور ایک منصوبہ تھا جس نے اردو جیسی اتحاد پرور اور ملک گیر زبان کو اس کے اس منصب سے محروم کر دیا جس کی وہ نہ صرف مہاتما گاندھی بلکہ مجلس آئین ساز کے بہت سے اراکین کی نظر میں مستحق تھی۔ تاریخ انسانوں کے طرزِ فکر، ان کے رخ اور روش پر طرح طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اردو والوں کو چاہیے کہ وہ ایک مہم اس بات کی شروع کریں کہ تاریخ میں جو ٹیڑھ آگیا ہے اسے دور کیا جائے اور یہ بات تسلیم کرائی جائے کہ زبان کو آلائشوں اور کدورتوں اور عصبیتوں سے بالاتر رکھا جائے گا۔ یہ سطور لکھتے ہوئے راقم کو یہ احساس ہو رہا ہے کہ یہ بے وقت کی شہنائی ہے۔ سنگھ پریوار اور مرکزی حکومت نے جس پر بھاجپا حاوی ہے تاریخ نویسی پر مجرمانہ حملے کا آغاز کر دیا ہے۔ آئی سی ایچ آر (انڈین کونسل آف ہسٹاریکل ریسرچ) کو بناوٹی اور فرقہ پرست مورخوں سے بھر دیا گیا ہے اور تاریخ کو مسموم کرنے کا سرو سامان ہو چلا ہے۔ لیکن ہماری کوششوں کو دشواریوں کے بقدر ہونا چاہیے۔ تاریخ ہی نہیں اردو اور اردو والوں کی بابت ان غلط فہمیوں کا ازالہ بھی درکار ہے جو برابر پھیلائی جاتی ہیں۔ اردو کی روانی اور شگفتگی، اس کی توانائیوں اور رعنائیوں سے اہل وطن کو آشنا کرنے کے جتن کیے جائیں، اس کی انسان دوستوں اور خیر اندیشیوں کے تذکرے اس پیانے پر اور اس خوش اسلوبی سے کئے جائیں جیسا کہ اس کا حق ہے۔ یہ ایک اہم کام اردو والوں کے کرنے کا ہے۔ یاد کیجیے پنڈت رگھوبر دیال نے جو محضر شری سی وائی چنتامنی کے ذریعے سرکار کو بھیجا اس میں سب انسپکٹروں کی فرقہ وار تعداد کی ساری تفصیلات درج تھیں۔ لہٰذا ان کی بات سنی گئی اور اصلاحی قدم اٹھائے گئے۔ اردو والوں میں جہاں اور کمزوریاں ہیں وہاں یہ بھی ہے کہ اپنا مقدمہ تیار نہیں کرپاتے۔ ان کے یہاں تصور یہ ہے کہ بہت سے کام قلم برداشتہ یا قدم برداشتہ ہو جاتے ہیں۔ تیاری میں کون جان کھپائے۔

اردو والوں کو حکومت سے سدا شکایت رہی ہے، یہ شکایت برحق ہے۔ سرکار نے اردو والوں کی تالیفِ قلب کے کسی موقع کو رایگاں نہیں جانے دیا اس نے جب کبھی کی اردو کی تعریف ہی کی، اس کا قصیدہ پڑھا، اس کے حسن و جمال کو خراج ادا کیا اور ایسے پروگرام بھی بنا دیے جن سے اردو پیچھے جانے کے بجائے آگے بڑھنے لگے۔ لیکن چند مستثنیات کو چھوڑ کر یہ اعلانات

یہ پالیسیاں یہ پروگرام ایک مستقل فریب ثابت ہوئے۔ بسا اوقات کھوٹ حکومت کی نیت میں تھا، اکثر ان پروگراموں کی تعمیل اور نفاذ میں۔ غالباً شروع میں ہی یہ طے کر لیا گیا کہ اردو کے خلاف کچھ نہیں کہیں گے اور نہایت ہنرمندی سے اسے بالآخر موت کے گھاٹ اتار دیں گے۔ اتر پردیش میں جو اردو کا سب سے بڑا علاقہ ہے اردو بچوں کو ابتدائی تعلیم اردو میں حاصل کرنے سے محروم رکھا گیا۔ طلبہ کی تعداد سے متعلق مضحکہ خیز شرطیں لگادی گئیں یعنی اگر آپ پرائمری جماعتوں میں اپنے بچے کو اردو پڑھانا چاہتے ہیں تو شہر میں ڈھنڈورا پیٹیے اور ایسے چالیس والدین کو جمع کیجیے اور اپنا ہم خیال بنایئے جو آپ کے ساتھ ایک جتھا بنا کر نکلیں اور چالیس امیدوار طلبہ کی پریڈ پرنسپل صاحب کے سامنے کریں۔ تعداد اگر ۴۰ سے کم رہ گئی تو کسی ایک بچے کو بھی داخلہ نہیں ملے گا۔ پنڈت گووند ولبھ پنت نے جو یوپی کے پہلے وزیر اعلیٰ تھے یہ سوچ رکھا تھا کہ ان کی ریاست میں اردو تیس چالیس سال کی مہمان ہے۔ حالات کو اس قدر ناساز گار بنادیجیے کہ اس کی بقا کے لالے پڑ جائیں۔ باور کیجیے کہ یہ پنت جی پنڈت نہرو کے دست راست تھے اور انھیں گاندھی جی کی ہدایت اور صحبت نصیب ہوئی تھی۔ عجیب معما ہے اتنا بلند قامت اور اتنا فراخ شانہ اور ایسا صحبت یافتہ آدمی اس قدر تنگ نظر ہو سکتا ہے۔ کانگریس کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ہندوستان کے قومی جانور کی طرح اس نے کھانے کے دانتوں کو دکھانے کے دانتوں سے سدا الگ رکھا۔ عقل باختہ مسلمان ہمیشہ دکھانے کے دانتوں کے مدح خواں بنے رہے، انھیں بہت کم یہ گمان ہوا کہ کھانے کے دانت نرم چارے کو سبز سفوف میں بدل سکتے ہیں۔ اردو والے پنت جی کے جانشین ڈاکٹر سمپورنانند پر ہی سارا الزام دھرتے رہے، غافل اس سے کہ اردو کی تباہی کا منصوبہ بنایا ہوا اور آگ لگائی ہوئی اس گرانڈیل پہاڑی نیتا کی تھی۔ بہر کیف ڈاکٹر سمپورنانند نے اردو دمن یوجنا کو اور آگے بڑھایا۔ لیکن فریب دینے کی صلاحت ان میں نہ تھی۔ بات وہ صاف صاف کہتے تھے۔ یہ بات کہ اردو زبان ہندی زبان کی ایک شیلی ہے انھی سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس وقت جب کہ تنگ نظری کی شراب دو آتشہ ہو چکی ہے یہ اندازہ لگانا دشوار نہ ہوگا کہ اس کا خمیر آزادی کے جلد بعد کانگریس کے اقتدار اور منصوبہ سازی کے دور میں اٹھا تھا۔ بھاجپا کی ترتیب دی ہوئی سرکار کی بابت کہا جا رہا ہے کہ اس کے دو ایجنڈے ہیں: (۱) قومی ایجنڈا، (۲) مخفی ایجنڈا۔ لطف یہ ہے کہ کانگریس کے مخفی ایجنڈے کی کسی کو ہوا تک نہیں لگی اور وہ زبان، جس کو مسلمانوں کے ورثے کا حاصل اور ان کی انفرادیت اور کردار کا ضامن سمجھ لیا گیا تھا، جاں بلب ہو گئی۔

ہماری مابعد آزادی قیادت میں سیاسی اور لسانی قیادت میں اتنی سوجھ بوجھ نہ تھی کہ وہ ہوا کے رخ کو پہچانتی۔ وہ دلفریب اعلانات میں کھو گئی اور اسے پتہ بھی نہ چلا کہ اردو دشمنی کی سمت سفر کیا ہے۔ اگر وہ دیوار کی تحریر کو پڑھ پاتی تو اردو والوں سے کہتی اپنی مدد آپ کرو، سرکار اور اغیار پر بھروسہ کرنا چھوڑ دو۔ مولوی عبدالحق کے علاوہ ہمارے کسی رہ نما نے اردو کے لیے کچھ کیا؟ زبانی جمع خرچ سے کوئی آگے بڑھا۔ اکابرین کی صف پر نظر ڈالیے۔ آزادی کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد مسلمانوں کے سب سے بڑے موثر اور معتبر لیڈر تھے۔ ایک مدتِ مدید تک وہ وزیر تعلیم رہے۔ اردو کے لیے کوئی قابل لحاظ کام انھوں نے نہیں کیا۔ دوسری صف میں بہت سے نام ہیں۔ یہ لوگ ادب کے راستے سے زبان کی طرف آئے۔ ادب سے قطع نظر اردو سے انھوں نے بہت کچھ لیا، اردو کو کیا دیا۔

ایسا بار بار ہوا کہ ہمارے طالع آزما جہاں کسی منصب پر پہنچے انھوں نے اردو کی طرف سے آنکھیں موند لیں۔ اردو کی ترجمانی اکثر و بیشتر ذاتی شہرت مصلحت یا منفعت کا ذریعہ بن گئی۔ بڑوں کی طرف پھر لوٹیے ذاکر صاحب نے اردو کے مطالبات کا محضر تیار کیا۔ اس پر بڑے جتن سے بڑی تعداد میں دستخط کرائے گئے۔ اس اثنا میں وہ صدر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ وہی محضر ان کے سامنے آیا تو انھوں نے اسے طاقِ نسیاں پر دکھوا دیا۔ عہدے نے ان کے قد کو چھوٹا کر دیا۔ بہ حیثیت صدر وہ اردو کے حق میں اثر انداز ہو سکتے تھے لیکن یہ جرأت اُن سے سرزد نہ ہو سکی۔ اس ٹھنڈے فاصلے پر بیٹھ کر اپنے اکابرین پر نکتہ چینی کرنا آسان ہے لیکن ایک بغایت پر آشوب دور اور اس کی باقیات کا اندازہ لگانا سہل نہیں ہے۔ یہ اکابرین، کس کس کا نام لیجیے، مرعوبیت کا شکار تھے۔ یہ سہا ہوا گروہ، یہ سمجھنے لگا تھا، سارے واقعات اور قراین کے خلاف، کہ انڈین نیشنل کانگریس اس کی محسن، مربی اور محافظ ہے اور مسلمان سانس لے رہے ہیں تو یہ بھی اسی کا احسان ہے۔ مرعوبیت کے ہنگام، سہمے سمٹے عالم میں، نہ بات بن پاتی ہے نہ کھل کر کہی جاتی ہے۔ ذرا دیر کے لیے تصور کیجیے کہ اگر ہمارے مذکورہ رہبروں میں کوئی کانشی رام جیسا ہوتا تو کیا اردو اسی طرح عدم التفات کا شکار رہتی۔ اس بات پر آپ چونکیں گے، کہیں گے کیا ملحدانہ اور احمقانہ بات کہہ رہا ہے؟ لیکن راقم اپنی بات کو واپس نہیں لے گا۔ یہ ایک بڑی تلخ حقیقت ہے۔ کانشی رام کا وہ عقیدت مند نہیں ہے لیکن ماننا پڑے گا کہ دلتوں کی حق طلبی اور حق رسی میں اس موقع شناس، موقع تراش، موقع پرست اور جری آدمی کا بڑا ہاتھ ہے۔ اردو والے کانگریس کے دام تزویر میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ نصف صدی گزرنے پر بھی اس سے پوری طرح نکل نہیں سکے ہیں۔ ممنونیت اور مرعوبیت نے

اردو والوں کے دونوں بازو شل کر دیے۔ مسئلے کو نیاز مندی کی سطح سے اوپر اٹھ کر دیکھنے کی ان میں صلاحیت نہیں رہی۔ انھوں نے تہذیب شائستگی اور "محسن پرستی" کا مظاہرہ دل کھول کر کیا لیکن منہ کھول کر اور ہاتھ بڑھا کر اپنے حقوق کو اپنی گرفت میں لینے کا حوصلہ انھیں کبھی نہ ہوا۔

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی، اٹھ بھی کھڑے ہوئے

میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

فرطِ ممنونیت نے ہمارے رہ نماؤں کو کہیں کا نہیں رکھا۔ ان دانش مندوں سے کوئی پوچھتا ممنونیت کس بات کی اور مرعوبیت کس لیے۔ ذاکر صاحب کی اردو سے روگردانی کا ذکر آ چکا ہے۔ اردو کے ایک اور محسن کی داستاں بھی سن لیجیے۔ اندر کمار گجرال کا نام ہر اردو والا بڑی عقیدت سے لیتا ہے۔ اپنی کمیٹی کی رپورٹ میں انھوں نے دودھ کا دودھ پانی کا پانی الگ کر دیا۔ اور اردو کے فروغ کے لیے معقول، مؤثر اور ہمہ گیر تجاویز شامل کیں۔ لیکن جیسے ہی وہ ہندوستان کے پرائم منسٹر بنے اردو زبان کو گویا بھول ہی گئے۔ جب وہ چلنے لگے تو ایک شام اردو والوں کو یاد کیا، ان کی محفل برپا کی، انھیں تسلیاں دیں، اور رخصت کر دیا۔ ذاکر صاحب اور گجرال صاحب نے اردو کے ساتھ جو کچھ کیا اسے آپ پیماں شکنی کے علاوہ کیا کہہ سکتے ہیں۔ گجرال صاحب نے بلایا تو اردو والے چلے گئے مولانا حسرت موہانی کی اس ہدایت پر عمل کرتے ہوئے۔

سمجھیں اس کو غنیمت اہلِ وفا

بھاگتے بھوت کی لنگوٹی ہے

یاد رکھیے زمانہ اب تکلف اور تامل، اور تردد کا نہیں۔ بات ڈنکے کی چوٹ نہ کہو گے تو کوئی نہیں سنے گا۔ ملایم سنگھ یادو کی بات سنی جائے گی، اندر کمار گجرال کی آواز کو نقار خانے میں کون سنے گا؟ یہ بھی اردو کی محرومی تھی کہ انتخاب جب گجرال اور یادو کے درمیان تھا قرعۂ فال گجرال کے نام نکلا۔ تہذیب کی عذر تراشیوں اور ملمع کاریوں کی تاب نہیں۔ ہونا بھی نہیں چاہیے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ ایک نہیں ہمارے ملک میں دو اردوئیں ہیں تو آپ حیران ہوں گے۔ لیکن واقعی ہے یہی۔ ایک اردو تو وہ زبان ہے جو شمالی اور وسط ہند میں بولی جاتی ہے اور ہندوستان کے بیشتر علاقوں میں سمجھی جاتی ہے دوسری اردو وہ زبان ہے جو بعض تعلیمی اداروں میں پڑھائی

جاتی ہے اور کتابوں، رسالوں، اخباروں میں استعمال ہوتی ہے۔ پہلی اردو اپنی توانائی کی وجہ سے زندہ اور تابندہ ہے۔ دوسری اردو اپنے لکھنے اور پڑھانے والوں کی غفلت اور حکومت اور اکثریت کی سرد مہری کے کارن لب دم ہے۔ اردو پر جب فکر یا بات چیت ہو تو ان دو اردوؤں کو آپ الگ الگ رکھیے، ورنہ خلط مبحث ہو جائے گا۔ جو اردو ہندوستان کی رابطے کی زبان کی حیثیت سے پھل پھول رہی ہے اس پر کوئی احسان ان لوگوں کا نہیں ہے جو اسے اسکولوں کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں مقید رکھنے کے درپے ہیں۔

اب ہندی والوں سے ایک بات کہہ کر ہم آخری منزل کی طرف گرم سفر ہو جائیں گے۔ انھیں شاید معلوم ہو کہ اوائل اسلام ن پانچ چھ صدیوں میں مسلمان عالمی علوم کے قافلہ سالار بن گئے۔ انھوں نے دماغ کو کھلا رکھا اور علم کو جہاں کہیں بھی موجود تھا جذب کیا، اس میں اضافہ کیا، اس پر صیقل کی۔ اس طرزِ عمل نے انھیں جہاں کشا بنا دیا، دنیا میں ان کا سکہ چلنے لگا۔ بعد میں انھیں خدشہ محسوس ہوا کہ یہ خارجی علوم کہیں انھیں اپنے محور سے نہ ہٹا دیں، چناں چہ انھوں نے ذہن کے دریچے اور دروازے بند کرنا شروع کر دیے۔ جس کے نتیجے میں وہ آج اس حال کو پہنچ گئے ہیں۔ علم زبان کی تئیں "دور باش" کی نیتی کبھی سود مند اور کار گر نہیں ہوتی۔ اردو اگر اپنے عروج کو پاتی ہے تو اس کی توانائی اور زیبائی کا سب سے بڑا فائدہ خود ہندی زبان کو پہنچے گا۔ دونوں بہنیں ایک دوسرے کی دست نگر ہیں۔ ایک سے دوسرے کو طاقت اور ثروت ملتی ہے۔ ہندی والے اگر تنگ نظر خود غرضی سے اوپر اٹھ پاتے تو یہ بدیہی بات ان کی سمجھ میں آجاتی کہ اردو سے اختلاط ان کے اندازِ بیاں میں پہاڑ کی ندی کی سی روانی لے آئے گا اور ان کی زبان بہت سی غیر ضروری جکڑ بندیوں سے آزاد ہو جائے گی۔ اس کے ماسوا، اردو نے اظہار کے جو پیمانے ڈھالے ہیں جن میں معنویت اور بلاغت ہے، تراش خراش اور چمک دمک ہے وہ خود بخود ہندی کی املاک میں آجائیں گے۔ اردو سے ارتباط میں ہندی کا نفع ہی نفع ہے۔ ارتباط اگر واقعی مطلوب ہے تو یہ ناروا شرط بہتانی ہوگی کہ اردو ہمارے قصر میں داخل جب ہی ہو سکتی ہے جب وہ اپنی شناخت یعنی اپنا رسم خط دہلیز پر چھوڑ آئے۔ ملک کی بدقسمتی ہے کہ ہندی والوں نے انیسویں، بیسویں صدی میں دروازے بند کرنے اور گھٹن پیدا کرنے کا وہی عمل شروع کر دیا جو مسلمانوں نے عالمی سطح پر پندرہویں صدی عیسوی کے آس پاس کیا تھا۔ دو اردوؤں میں سے انھوں نے صرف بولے جانے والی اردو کو اپنایا۔ ان کی دانست میں لکھنے پڑھنے پر اصرار کرنا اردو والوں کی جسارتِ بے جا ہے۔ اردو کو پا انداز پر بیٹھنے دو کہ وہی جگہ اسے زیب دیتی ہے۔ صدر میں بیٹھنے کے یہ لونڈی خواب دیکھے گی تو لا محالہ اس کا خمیازہ بھگتے گی۔

ں تجزیے سے نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ اردو والوں کو چاہیے کہ سرکار سے نیاز مندانہ نہیں، پرزور ر منظم انداز سے اردو کے لیے مطالبات کریں۔ اس مانگ کو کہ ابتدائی تعلیم اردو میں دی ائے کوئی جمہوری حکومت، خواہ اس کا کوئی بھی رنگ ہو، رد نہیں کرسکتی۔ جہاں تک ثانوی طح پر اردو کی تعلیم کا سوال ہے سہ لسانی فارمولا ترمیم کا ہدف بنا ہے، بعض ریاستوں میں شش یہ رہی کہ مذکورہ فارمولے کو اس طرح برتا جائے کہ اردو کو اختیار کرنا طالب علم کے لیے بہت مہنگا پڑے۔ اس کی تفصیل کو ایک مبسوط مضمون درکار ہوگا۔

ہر کیف اردو تعلیم کا جہاں تک تعلق ہے، ریاستی حکومتوں میں سے کسی کے پاس اس کا جواز نہیں ۔ بچے مادری زبان میں پرائمری تعلیم سے محروم رہیں۔ ہمارے آئین نے تو یہ حق ہر شہری کو دیا ہے، عالمی سطح پر انجمن اقوام متحدہ اسے تسلیم کرتی ہے۔ مرکزی حکومت یہ کہہ کر بری الذمہ ہیں ہو سکتی کہ تعلیم ریاستی موضوع ہے، اب تو یہ مرکز کے دائرہ اختیار میں بھی آگیا ہے۔

ی مسئلے کو حل کرنا ہو تو اس خلطِ مبحث سا بچنا چاہیے جو خوش فہمیوں کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اردو کے تئیں ہم نے حکومتوں اور رہ نمایانِ وطن کے بااثر طبقے کا رخ دیکھ ہی لیا۔ یہ وچنا کہ دیر پشیماں سرکاریں اردو کے ساتھ اپنی ناانصافی کا کفارہ ادا کرنے کے لیے تیار و جائیں گی، نہ قرینِ حزم ہے نہ قرینِ دانش۔ جہاں تک حکومت کا معاملہ ہے ہم احتجاج کی لے کو تیز کر دیں اور مطالبے کی آنچ کو ٹھنڈا نہ ہونے دیں۔ ابنائے وطن کی اردو کے تئیں غلط سیاں دور کرنا ہم پر واجب ہے۔ ہم ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کو اردو کے قریب لائیں کہ سیاسی عداوتیں اور مذہبی اور سماجی کدورتیں زبانوں کے فطری ارتباط اور باہمی خیر سگالی ں حایل نہ ہو سکیں۔ اس طرح وطنِ عزیز میں اردو موافق فضا تیار ہوگی۔

لین سب سے اہم اور دور رس اور پر اثر کام اردو والوں کے کرنے کا یہ ہے کہ وہ گھروں میں تدائی اردو تعلیم کا انتظام کریں ماں باپ اور بڑے بھائی اور بہن یہ کام کر سکتے ہیں۔ پڑوسیوں سے بھی اس کام میں مدد ملے گی۔ بلکہ پڑوسیوں پر یہ واجب ہے۔ مسلمانوں کے لیے یہ کام وسرے اردو والوں کی بہ نسبت زیادہ آسان ہے۔ وہ بچوں کو قرآنِ کریم پڑھاتے ہیں اور جو ہیں پڑھاتے انھیں مذہب کی رو سے پڑھانا چاہیے جہاں والدین غریب اور ان پڑھ ہیں وہاں اج کو اس کا انتظام کرنا ہے بہر حال گھروں اور مسجدوں میں قرآن کی تعلیم کو اس طرح ڈھالا ائے کہ ایک طرف اس سے قرآن کی تعلیم ہو جائے، دوسرے طرف اردو آجائے۔ یہ امنے کی بات ہے لیکن حیرت اور عبرت کا مقام ہے کہ مسلمانوں نے عام طور پر یہ طریقہ

اختیار نہیں کیا۔ ان سے ہندوستان میں دو بہت بڑے سہو ہوئے ہیں، ایک تو یہی کہ ناظر
تعلیم کو اردو سکھانے کے لیے استعمال نہیں کیا، دوسرے جمعے کے خطبے سے اصلاح معا
اور کردار واطوار واخلاق کو سوارنے کا کام نہیں لیا۔ ہاں ایک لغزش ان دونوں سے بڑی
سرزد ہوئی ہے، وہ یہ کہ انھوں نے اہل ثروت سے رشتہ جوڑا اور محروموں اور مظلوموں
خاطر میں نہ لائے۔

ان اسکولوں نے جنھیں مسلمان چلاتے ہیں اردو کی تعلیم وترویج کی طرف وہ دھیان نہیں د
مطلوب تھا۔ رائے عامہ اس ڈھنگ سے بنایئے کہ یہ ادارے اس فرض کے تئیں عملی طو
بیدار ہو جائیں۔ اسکولوں اور کالجوں کے اردو، فارسی اور عربی کے استادوں کو اردو زبان
فروغ کے لیے اسکول کی چار دیواری سے باہر محنت کرنی چاہیے ورنہ وہ تو کسی طرح گزار
گے ان کے بعد اردو زبان طالب علموں کو ترستی رہ جائے گی۔ یونی ورسٹیوں میں اردو
اساتذہ کا اپنی زبان کی طرف جو رخ ہے خوشامدی بھی اس کی تعریف نہیں کر سکتے۔ ان
بیشتر توجہ سمیناروں، ورکشاپوں، کانفرنسوں کے درمیان بٹی رہتی ہے۔ کلاس میں جا کر
دینا، ان میں سے بہت سے، باعثِ ننگ سمجھتے ہیں۔ ان کے وہم وگماں میں بھی یہ بات نہ
آتی کہ استاد کا اہم ترین فرض یہ ہے کہ اپنے شاگردوں میں زبان وادب کا ذوق اور ان
تئیں شیفتگی اور فریفتگی پیدا کردے۔ لیکن جو خود راہ کھو چکا ہو وہ رہبری کیسے کرے گا؟۔

بہر کیف اردو زبان کا فروغ ایک ہمہ گیر عوامی مہم کا طالب ہے۔ یوپی میں چھ سال ہوئے، ی
رابطہ کمیٹی نے ایک کارواں نکالا تھا۔ اہلِ علم وعمل نے بارہ شب وروز ہندوستان کی سب
بڑی آبادی والی ریاست کو کھنگال ڈالا۔ کارواں کا اثاثہ تھا تعلیم، اصلاح معاشرہ، فرقہ وارانہ
آہنگی اور اردو۔ پذیرائی ہمت افزا تھی۔ لوگ آرام کرسی کو چھوڑ کر گلی کوچوں میں جائیں تو
کی بات سنی جاتی ہے اور دلوں پر اثر ہوتا ہے۔ اردو ہماری سماجی ضرورت ہے۔ یہ دلوں
وسعت لاتی ہے۔ باہمی خیر اندیشی اور انسان دوستی کا سبق سکھاتی ہے۔ اس دور میں جب
تہذیب کا خیمہ اکھڑ چکا ہے اور آدمی دولت اور رفتار سے ناپا جاتا ہے، اردو ہماری تہذ
میراث اور اخلاقی اقدار کی امین ہے۔ زندگی میں اس سے ٹھیراؤ آتا ہے اور تہذیب کے ق
اس کی بدولت جمتے ہیں۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی سے اردو والوں نے بہت سی امیدیں باندھ رکھی ہیں
قارئین کو شاید یاد ہوگا کہ اردو یونی ورسٹی کمیٹی کی بعض اہم شفارشات کو مرکزی حکومت

مختلف شعبوں نے قطع و برید کے عمل سے گزار کر نا منظور کر دیا تھا۔ اس میں ایک سفارش نابستہ یا اوپن اسکول سے متعلق اور دوسری سفارش الحاق کے اختیار کے متعلق تھی۔ ان دونوں سفارشوں کو نہ جانے کیوں رد کر دیا گیا، تاہم اگر پہلے وائس چانسلر کا افق وسیع رہا اور اس کا طریق کار پر حوصلہ اور ارتباط افزا رہا اور حکومت نے تاخیر اور تنگ دلی کی روش اختیار نہیں کی تو اردو یونی ورسٹی اردو زبان کے فروغ کا ایک بڑا ذریعہ اور ایک موثر حربہ بن سکتی ہے۔ اردو یونی ورسٹی ایکٹ کی مندرجہ ذیل دفعات میں اردو کے فروغ کو شہ دینے کی بڑی گنجائشیں ہیں۔

دفعہ (۴) : یونی ورسٹی کا مقصد یہ ہے کہ اردو زبان کو فروغ دیا جائے اردو زبان کے ذریعے حرفتی اور تکنیکی تربیت کا اہتمام کیا جائے اور ان اشخاص کے لیے راہ نکالی جائے جو اردو زبان میں اعلا تعلیم اور ٹریننگ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تعلیم فاصلہ سے دی جائے گی اور (روایتی وضع سے) یونی ورسٹی کیمپس میں بھی۔

دفعہ ۵(۹): "مرکزی حکومت کی منظوری کے تحت ہندوستان کے اندر یا باہر ایسے مرکز اور لیبارٹیریاں کھولنا جو اس کی رائے میں یونی ورسٹی کے مقاصد کے حصول کے لیے درکار ہوں"

دفعہ ۵(۲۸): "اردو زبان کے فروغ کے لیے مناسب اسکیمیں بنانا اور عمل میں لانا اور اردو تعلیم میں ضروری تسلسل پیدا کرنا، بالخصوص فاصلے سے تعلیم کے ذریعے"۔

تسلسل پیدا کرنے کی بات بہت اہم ہے۔ اردو کی تعمیر نو یا باز آباد کاری میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ اردو بولنے والوں کی دو پیڑھیوں کا رشتہ اردو سے ٹوٹ گیا اور وہ اس مقام پر پہنچ گئی ہے کہ اس کے حق میں جو احکام بطورِ تلافی مافات صادر ہوتے ہیں وہ کارگر نہیں ہوتے۔ اس بڑی کمزوری کا علاج اگر کچھ ہے تو یہ کہ اردو والے منظم ہو کر ڈسٹینس ایجوکیشن یا غائبانہ تعلیم سے لو لگائیں۔ یہ وضعِ تعلیم اردو والوں کی قامت پر راست آتی ہے کیوں کہ ان کے یہاں (۱) حرفتی معیشت یا غریبی کی وجہ سے بچوں کی ایک بڑی تعداد اسکول میں چند سال پڑھ کر گھر بٹھالی جاتی ہے تاکہ موروثی پیشے میں باپ کی مدد کریں۔ (۲) بڑی تعداد میں لڑکیاں پڑھائی چھوڑ کر گھر بیٹھ جاتی ہیں کیوں کہ روایات انھیں بالعموم مخلوط تعلیم کے اداروں سے دور رکھتی ہیں۔ (۳) جن ریاستوں کی علاقائی زبان ہندی ہے وہاں اردو والے والدین میں سے بہت سے اپنے بچوں کو عام اسکولوں میں بھیجتے ہوئے ہچکچاتے ہیں کیوں کہ نصاب میں اسلام مخالف عناصر کی شمولیت انھیں خائف کر دیتی ہے۔

اردو والوں میں اگر کوئی عملی اور تنظیمی صلاحیت باقی ہے تو انھیں چاہیے کہ بغیر کسی کی رہ نمائی

کا انتظار کیے اپنی بساط اور وسعت کے مطابق اردو کو زندہ رکھنے اور اسے ترقی دینے کے لیے کچھ اس طرح کے چھوٹے موٹے کام انجام دیں:

(۱) گھر پر بچوں کو اردو ضرور پڑھائیں۔ مسلمان بچوں کے لیے بہ آسانی اس کوشش کو قرآن کی ابتدائی تعلیم سے جوڑا جا سکتا ہے۔ جو بچہ قاعدہ پڑھ لے گا اس کی دسترس غزل کی طرح اردو تک بھی ہو گی۔

(۲) اردو استادوں کو چاہیے کہ اردو کے پرچارک بن جائیں اور اسکول / کالج / یونی ورسٹی کے احاطہ اثر یا "ہنٹر لینڈ" میں بچوں کو گھروں سے نکال کر اردو پڑھنے کے لیے اکسائیں اور مجبور کریں۔

(۳) مردم شماری کے وقت ہر محلہ میں چند لوگ اس بات کا عملی ذمہ لے لیں کہ اردو بولنے والوں کا اندراج ٹھیک ہو گا۔

(۴) اپنے گھریلو یا کاروباری پڑوس میں ہندی والوں کے ساتھ رابطہ استوار کریں یا پینگ بڑھائیں۔

(۵) جو لوگ ووٹ مانگنے آئیں انھیں اردو کی دہائی دیں اور اس کی مدد کے لیے وعدہ کرائیں۔

(۶) خط اور پتے حتی الامکان اردو میں لکھیں اور اپنے بچوں سے اصرار کریں کہ اگر وہ اردو جانتے ہیں تو اردو میں ہی خط لکھیں۔

(۷) اگر وسعت ہو تو اردو کی کتابیں، اخبار، رسالے خریدیں۔

اوپر لکھی ہوئی باتیں چھوٹی موٹی باتیں ہیں۔ اگر ہم یہ بھی نہیں کر سکتے تو اردو کا دم کیوں بھرتے ہیں، اس کے گیت کیوں گاتے ہیں؟ یہ کام عوام کے کرنے کے ہیں، خواص بھی اپنی سطح پر کئی کام کر سکتے ہیں پہلا کام تو ہے اردو کے مزاج اور قوام کو درست کرنا۔ تمہید، تامل، تردد، سہل انگاری آساں روی، مبالغہ اور تصنع اور وقت کے زیاں سے دامن بچانا، بے جا مروت اور ناروا تعریف کے دلدل میں نہ پھنس جانا۔ ابھی کچھ عرصہ ہوا دلی میں ایک اہلِ قلم کی پذیرائی کے لیے ایک جلسہ برپا کیا گیا۔ دولت کی بھونڈی نمائش اس طرح ہوئی کہ کلیجہ منھ کو آ گیا۔ ۳۰ بیش قیمت منٹ اکابرین کی گلپوشی میں ضائع کیے گئے۔ اس سے بھی زیادہ وقت تمہید و توصیف میں صرف ہوا۔ مذکورہ اہل قلم کے متعلق جو کچھ کہا گیا اگر اس کو جمع اور باور کر لیا جائے تو وہ بلا تکلف اردو مصنفین کی صف اول میں جگہ پا جائیں۔ ستم بالائے ستم، جو کسر رہ گئی تھی اسے محترم نامہ نگار نے پورا کر دیا۔ یعنی تقریروں کو حقیقت سے جتنا کم تعلق

اتنا ہی تقریروں کی رپورٹنگ کو تقریروں سے تھا۔ حقیقت کی زمین سے ہم اردو کو اس قدر
کردیں گے تو وہ پھلے پھولے گی کیسے؟ ہم زبان کے قوام کو اپنی غیر ذمہ داری، ظاہر داری
لفاظی سے بگاڑیں گے تو وہ الٹ کر بطورِ احسان شناسی، ہمارے مزاج، ہمارے زاویۂ نگاہ اور
ے رد عمل کو برباد کردے گی۔ اردو والوں اور اردو زبان کے درمیان لین دین کا یہ سلسلہ
ایک عرصے سے چل رہا ہے۔

وں اور یونی ورسٹیوں میں اردو کی تعلیم جس طرح دی جارہی ہے، اس نے اردو کو غیر دل
پ بنادیا ہے اور طبیعتوں کو اس سے ہٹادیا ہے۔ اردو کے نصاب اور طرزِ تدریس میں تبدیلی
حد ضروری ہے۔ تنقید سے ادب کے ذوق کو شہ ملنی چاہیے، یہاں اس کے برعکس ہو رہا
۔ تنقید ذوق ادب کی راہ میں حامل ہو گئی ہے۔

ں کرنے کی دیر ہے۔ انجمنوں، اکادمیوں، کونسل فار پروموشن آف اردو، مولانا آزاد اردو
ورسٹی، یونی ورسٹیوں کے اردو ڈیپارٹمنٹ آپس میں تقسیم کار کو عمل میں لائیں تاکہ ایک
کام دوہرایا تہرایا نہ جائے جو بے سود ثابت ہوتا ہے۔ ان اداروں میں سے کوئی ایک پیش
ی کرے تو اردو کے محدود مالی اور افرادی وسائل بہ احسنِ وجوہ استعمال اور بار آور ہو سکتے ہیں۔

بات اب کھل کر سامنے آگئی ہے کہ سیاسی تائید و طاقت کے بغیر کوئی مہم سر نہیں ہوتی۔
ریس چالیس سال تک اردو والوں کو فریب دیتی رہی۔ دوسری پارٹیوں نے بھی جو کھاتہ
لا وہ وعدہ و پیمان سے آگے نہیں بڑھا۔ اتر پردیش میں سماج وادی پارٹی کے شری ملائم سنگھ
البتہ جو وعدے کیے تھے وہ پورے کر دکھائے۔ اردو والوں کو لسانی بند چیش توڑ کر سیاسی
ہ بندی اور طالع آزمائی کرنا پڑے گی۔ اردو والے بھی دلتوں اور پسماندہ طبقوں کی طرح
لوم و محروم ہیں۔ ان کا قدرتی اتحاد انھیں دونوں کے ساتھ ہے۔ ان خطوط پر اگر اتحاد
جاتا ہے تو اردو اپنے حقوق منوا سکتی ہے۔

کیف اردو والوں کو چاہیے کہ خوش فہمیوں اور آرزوؤں کے سراب کا تعاقب کرنا چھوڑ
ں۔ جب تک ان کے پاس سیاسی طاقت نہیں ہے ان کی دال اس خطے میں جہاں پانی نا ملایم
گلے گی نہیں۔ یہ مان کر چلیے کہ فضا آپ کے خلاف ہے اور دلوں میں آپ کے تئیں،
وجوہات سے جن کا تعلق زبان سے ہے ہی نہیں، کدورتیں بھری پڑی ہیں۔ جیسا کہ اب
ہوتا چلا آیا ہے حکومت کچھ نمائشی فیصلے اردو کے حق میں کردے گی لیکن اہلکار ان کی
ل سے گریز کرتے رہیں گے۔ دونوں اردوؤں میں سے ایک تو اپنی غیر معمولی داخلی طاقت

، بل بوتے پر پنپتی رہے گی، چاہے وہ شیلی کہلائے یا بولی سمجھی جائے۔ دوسری اردو کو
پ کی مدد مطلوب ہے، آپ کے دست و بازو درکار ہیں۔ اس کے لیے محنت کیجیے، مطالبہ
، تنظیم کو وجود میں لائیے، اصلاح کا بیڑا اٹھائیے مزاجوں کو بدلیے، حقیقت کو اپنی گرفت
لیجیے۔ تکلفات و تصنعات و توہمات کے "کوکون" کو توڑ کر باہر آیئے۔ گلہ مندی اور شکوہ
اور دریوزہ گری سے دامن بچایئے کہ ان کی پرچھائیں تلے ہمت ٹوٹ جاتی ہے، عمل کے
ئل ہو جاتے ہیں۔ خوش فہمی تنگ نظری اور تلخ کلامی تینوں سے احتراز اولیٰ۔ یاد رکھیے کام،
زبان ہی کیوں نہ ہو جفاکشی محنت اور ایثار سے چلتا ہے، زبانی جمع خرچ سے نہیں چلتا۔

ے ہندستانی اپنی انگریزی زبان کی مہارت پر جتنا چاہے فخر کر لے مگر یہ سارا فخر ایک کمزور بنیاد پر ہوگا۔ اور
ردو اپنی زبان میں خوش اسلوبی اور وقار کے ساتھ اپنے خیالات ادا نہیں کر سکتا تو اسے بعض اوقات ذلت
م اور اپنی ذہنی اور ادبی فرومائیگی ضرور محسوس ہوگی۔ طلاقت اور خطابت کے وہ مظاہرے جو ہمارے
ال۔ ال۔ بی ضلع کی عدالتوں میں اکثر پیش کرتے ہیں، اساتذۂ اردو کو قبر میں بے چین کر دیتے ہوں
۔ جب ایک اچھے خاصے قابل اور لائق وکیل دوران بحث میں یہ کہتے ہیں کہ "امفیٹیکلی انکار کرتا ہوں
فنڈنٹ نے یہ ول ان ڈیو انفلوئنس سے اپنے حق میں کرائی" تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا پاک صاف
یک بیک بالکل خشک ہو گیا ہے!

ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ہم اپنی وراثت کو جو بالکل ہماری اپنی ہے، ایک ایسے خزانے کی تلاش کے پیچھے
کا ملنا کوئی آسان بات نہیں، سرعت کے ساتھ بھولتے اور ضایع کرتے جا رہے ہیں۔ تجربہ تو یہ بتاتا ہے
ند پایہ ادیبوں، شاعروں اور فلسفیوں نے اعلیٰ خیالات اپنی ہی زبان میں ادا کیے ہیں۔ جان ملٹن اپنی
ائز لاسٹ، لاطینی زبان میں لکھ سکتا تھا۔ اس کے سوانح نگاروں کا بیان ہے کہ السنہ لاطینی اور یونانی میں
علم اور مطالعہ بہت گہرا اور وسیع تھا۔ مگر اظہارِ خیال کے لیے اس نے اپنی ہی زبان منتخب کی۔ مائیکل
سودن دت اور رابندر ناتھ ٹیگور کا بنگالی زبان کو منتخب کرنا، ایسی ہی دوسری مثالیں ہیں۔ لہٰذا لکھنؤ میں
ھنؤ یونی ورسٹی کے اراکین کو مخاطب کرتے ہوئے -- مجھے امید ہے کہ مجھے معاف کیا جائے گا -- اگر میں
دلاؤں کہ اردو ادب کا ان پر خاص حق ہے۔ اس زبان کو حقیر نہ ہونے دیجیے جس زبان میں آتش، ناسخ،
، رند، صبا اور دیا شنکر نسیم شاعری کر گئے یا انیس اور دبیر نے مرثیے لکھے ہیں۔ وہ زبان جس کے ذریعے
ایک نسل پہلے، رتن ناتھ سرشار، شرر، سجاد حسین اور جوالا پرشاد برق نے غیر معمولی ذہانت کا ثبوت
ل زبان کو محض اس لیے مٹنے یا بگڑنے نہ دیجیے کہ مغرب کا تقاضہ زیادہ شدید ہے یا مغرب کا پیام زیادہ سود
ہے! اس زبان کی غور و پرداخت کیجیے اور اس کو ترقی دیجیے اور مجھے یقین ہے کہ جب آپ ان بلند خیالات
رے جذبات کی ترجمانی کا ارادہ کریں گے جو آپ کے دل و دماغ میں موجزن ہوں گے تو یہ زبان آپ کا
ح ساتھ دے گی اور کبھی کمی نہ کرے گی۔ اسی طرح فارسی اور عربی سے بھی اغماض نہ برتیے جو اردو کی
ں کے لیے ضروری ہیں اور جن کی تعلیم کے قدیم مرکز اب بھی یہاں موجود ہیں"۔

سر تیج بہادر سپرد: ہماری قومی زبان

شمیم حنفی

کتاب اور صاحبِ کتاب

۱۔ ضمیر نیازی : حکایاتِ خونچکاں

۲۔ نسیم انصاری: جوابِ دوست

ضمیر نیازی اور 'حکایاتِ خونچکاں'

"ضمیر نیازی کی کمر میں خم آچکا ہے۔ سگریٹ پیتے ہوئے ہاتھ کانپتے ہیں اور کتاب اٹھائیں تو گردن کی ساری رگیں کھنچ کر اوپر آجاتی ہیں۔ مگر اس ضعف کے باوجود ان کا عزم مضمحل نہیں ہے۔ نفس پرست، منافق اور بکاؤ معاشرے میں سانس لینے کے باوجود آج بھی ان کے اندر کا آدمی اتنا ہی سچا، کھرا اور باہمت ہے جتنا اب سے پچاس برس قبل کے ضمیر نیازی میں زندہ تھا۔ انتہائی وضع دار، منکسر المزاج اور نرم گو ضمیر نیازی کے نحیف و نزار وجود میں ہمالہ جیسی بلندی اور مضبوطی ہے۔ وہ اپنی قلم رو کے خود ہی حاکم بھی ہیں اور خود ہی محکوم بھی۔ شاید اسی لیے آزادیٔ صحافت کی خاطر ہر آمر اور عوامی لیڈر نما آمر سے نگاہیں ملا کر کلمۂ حق ادا کرنے کی قلندرانہ شان رکھنے والے ضمیر نیازی...... مدح پرست، جاہ پسند اور خوشامد کے عادی قلم فروشوں کے قبیلے سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ (ضمیر نیازی سے مکالمہ)

[تماشا ہے طلب گاروں کا۔ احفاظ الرحمٰن، منظر امکانی، آفتاب اقبال]

کچھ برس پہلے اجمل کمال (مدیر آج، کراچی) نے مجھے ضمیر نیازی کی کتاب "صحافت، پابند سلاسل" بھجوائی تھی۔ اس کتاب کے واسطے سے ضمیر نیازی کا ایک دھندلا خاکہ ذہن میں مرتب ہوا تھا۔ کچھ سوانحی تفصیلات بھی سامنے آئی تھیں مثلاً یہ کہ ضمیر نیازی نے اپنی

صحافتی زندگی کا آغاز روزنامہ ڈان، کراچی سے کیا جہاں وہ ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۲ تک اس اخبار کے سب اڈیٹر رہے۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۵ء تک کراچی کے روزنامہ ڈیلی نیوز کے چیف اڈیٹر اور اداریہ نویس رہے۔ ۱۹۶۷ء میں روزنامہ بزنس ریکارڈر، کراچی سے وابستہ ہوگئے۔ پھر اسی اخبار کے میگزین انچارج کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ دو ر سالوں، ماہنامہ ریکارڈر اور ہفتہ وار کرنٹ کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کی تین کتابیں:

۱۔ The Press in Chains

۲۔ The Under Siege

۳۔ The Web of Censorship

شائع ہو چکی ہیں۔ ''صحافت 'پابند سلاسل' ان میں سے پہلی کتاب کا اردو ترجمہ ہے، اجمل جمال کا کیا ہوا۔

'حکایاتِ خونچکاں' میں ضمیر نیازی کے کچھ انٹرویوز، ان کی شخصیت اور حالات کے بارے میں خلیق ابراہیم خلیق، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، محمد علی خالد، الطاف گوہر اور حسن عابدی کے مضامین اور خود ضمیر نیازی کے تین مضامین شامل ہیں جن میں سے دو اردو ہی میں لکھے گئے اور ایک کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں احمد بشیر نے کیا۔ بقیہ مضامین اور مکالمے کچھ انگریزی سے اردو میں منتقل کیے گئے ہیں کچھ اردو ہی میں لکھے گئے۔ یہ کتاب راحت سعید نے ترتیب دی ہے اور فضلی سنز، کراچی کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔

اس کے بعد ضمیر نیازی سے مراسلت کا سلسلہ بھی اچانک شروع ہو گیا۔ بعض احباب کراچی سے آتے تو ان کا حال بھی بتاتے۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ خود ان کی اپنی تحریریں اور خطوط ان کا شناس نامہ بن گئے تھے۔ انھیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا تھا کہ ہم اپنے عہد کے ضمیر سے روشناس ہو رہے ہیں۔

اسی کتاب کے ایک مضمون ''ذرائع ابلاغ اور سماجی ذمے داری'' کا اختتامیہ ضمیر نیازی کے اپنے لفظوں میں ہے کہ ''میں ایک سخت رجائیت پسند ہوں، مجھے نئی نسل پر پورا یقین ہے، اگر چہ ہم نے کسی ادارے، کسی روایت، کسی ضابطے کو برباد کرنے سے دریغ نہیں کیا، لیکن ہم میں چند لوگ یقیناً ایسے ہیں جنھوں نے مصلحت پسندی کی راہ فرار اختیار نہیں کی، بلکہ اپنے خواب نئی نسل کو منتقل کرنے کی کوشش ضرور کی، جو تازہ کار ہے، توانا ہے، نئے خیالات رکھتی ہے اور اپنی پچھلی نسل سے زیادہ روشن دماغ ہے............

.... ہمارے اردگرد جھوٹ، مکروفریب، ریاکاری اور لوٹ مار کا بازار گرم ہے۔ آزادی کی شمع جھلملا رہی ہے، حقوق پر غاصبوں کا قبضہ ہے۔ مسندِ اقدار پر وہ لوگ قابض ہیں جو نہ احترام کے قابل ہیں اور نہ اعتبار کے۔ ہوسِ زر ہی ان کا مقصد حیات ہے۔ حالات مایوس کن ہیں اور اندھیرا بہت گہرا ہے..........

...... اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں بھی چند سر پھرے لوگ ایسے موجود ہیں جنھوں نے امید کا دیا روشن کر رکھا ہے۔ اگرچہ وہ مخالف ہواؤں کی زد پر ہے۔ آیئے، فیض سے رجوع کریں:

حلقہ کیے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو
کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے"

اس قبیل کی تحریریں مجھے ہمیشہ ایک عجیب شک میں ڈال دیتی ہیں۔ کیا واقعی ابھی مستقبل سے امید اور رجائیت پسندی کی گنجائش باقی ہے اور خوش رہنے کے بہانے ابھی ناپید نہیں ہوئے! کیا واقعی لفظوں سے یہ دنیا بدلی جاسکتی ہے! لیکن راستہ بھی کیا ہے۔ صحافت بے شک زوال کی زد پر ہے اور ادب ہمارے عہد میں روز بہ روز ایک فالتو انسانی سرگرمی کی حیثیت اختیار کرتا جارہا ہے۔ پھر بھی دنیا کی فکر کرنے والے اور سنجیدہ سروکار رکھنے والے کچھ صحافی اور ادیب تو ایسے ہیں جو اس عہد کے ابتذال سے سمجھوتہ نہیں کرتے جو بے بسی کے بوجھ سے نڈھال ہونے کے باوجود تبدیلی کی تمنا سے دست بردار نہیں ہوتے اور اپنی سی کیے جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں کی تہہ میں انسانی روح کے جو مطالبات کام کررہے ہیں، انھیں نظر انداز بھی تو نہیں کیا جاسکتا۔ آخر یہ بھی تو ایک حقیقت ہے کہ آمروں اور جابر حکومتوں کو سچے اور کھرے اور انسانی احساس کی روشنی اور انسانی جذبات کی گرمی سے معمور لفظوں سے ڈر لگتا ہے۔ کوئی تو بات ہے کہ صحافیوں کو اور ادیبوں کو خریدنے خوش کرنے یا پھر انھیں خاموش کرنے کی کوششیں بھی کی جاتی ہیں اور بکتی وہی چیز ہے جو کچھ نہ کچھ قیمت رکھتی ہو! ضمیر نیازی کو دو مرتبہ حکومت نے اعزاز اور معاشی امداد کی پیش کش کی۔ ایک بار خود ان کی ریاست کے گورنر عیادت کے لیے ان کے پاس آئے اور جاتے وقت ایک خاصی بڑی رقم کا چیک لفافے میں ان کے لیے چھوڑ گئے، حکومت کی طرف سے۔ ضمیر نیازی نے چیک واپس کردیا۔ کراچی یونی ورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری کی پیش کش کی اور ضمیر نیازی اس پر راضی بھی ہوگئے، مگر یہ اطلاع ملتے ہی کہ ڈگری انھیں گورنر کے ہاتھوں گورنر ہاؤس میں پیش کی جائے گی، ضمیر نیازی نے اپنی طرف سے معذرت کرلی۔

"...... کہا کہ میں گورنر ہاؤس نہیں آؤں گا اور ڈگری گورنر کے ہاتھ سے نہیں لوں گا۔ اس سے پہلے وہ صدارتی ایوارڈ اور اس کے ساتھ ملنے والی رقم بھی ایک بہانہ نکال کر واپس کر چکے تھے۔ اور بھی پہلے ایک چیک پرائم منسٹر کے سیل کی طرف سے بھیجا کیا گیا۔ جہاں سے معذوروں اور ناداروں کو وظائف دیے جاتے ہیں، انھوں نے وہ بھی واپس کر دیا اور کہلا بھیجا کہ نہ تو میں معذور ہوں اور نہ نادار ہوں۔ گزر بسر ہو رہی ہے......" (حسن عابد: حکایت خونچکاں)

Press In Chains (صحافت پابند سلاسل) پر تبصرہ کرتے ہوئے اے۔ جی۔ نورانی نے لکھا تھا "ہمیں یقین ہے کہ ایک دن ہندوستانی صحافت کو بھی اس کا ایک ضمیر نیازی مل جائے گا۔" ان دونوں ہندستان اور پاکستان میں ادب اور صحافت نے صنعت کاروں اور سیاست دانوں کی سرپرستی اور نوازشہائے بے جا کے نتیجے میں اپنا اعتبار جس طرح کھویا ہے اسے دیکھ کر عبرت ہوتی ہے۔ دانشوروں نے دانش مندی کے نئے طور اختیار کر لیے ہیں اور اپنے افکار اقدار کی دنیا سے زیادہ وقت وہ ارباب اختیار کے آستانوں پر گزارتے ہیں۔ ضمیر نیازی نے پارسائی کا دعوا کیے بغیر ہمارے معاشرتی انحطاط کی عکاسی اپنی تحریروں کی مدد سے بھی کی ہے اور اپنے ان رویوں سے بھی جن کا نقصان صرف انھوں نے یا ان کے جیسے گنتی کے چند لوگوں نے اٹھایا ہے۔ حکایات خونچکاں ایک غم انگیز کتاب ہے۔ یہ کتاب اپنے پڑھنے والے کے دل و دماغ میں بھی افسردگی اور اسی کے ساتھ ساتھ ایک خاموش برہمی کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ سرکاری سرپرستی کے تحت چلنے والے اداروں اور ہمارے اجتماعی شعور میں سیاست کی دخل اندازی کے مسائل سے دل چسپی رکھنے والوں کو ضمیر نیازی کی کتابوں کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔

نسیم انصاری اور 'جوابِ دوست'

جوابِ دوست میں اور حکایت خونچکاں میں ایک اندرونی ربط کا خیال یوں آتا ہے کہ اس کتاب کا مجموعی تاثر بھی ایک گہری فکر مندی اور ملال کا ہے۔ 'جوابِ دوست' کے مصنف ڈاکٹر نسیم انصاری علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے میڈیکل کالج میں سرجری کے شعبے کے سربراہ تھے۔ ناشر نے کتاب کے بیک کور پر جو نوٹ دیا ہے اس کے مطابق..........

"یہ کتاب، جو ان کی طالب علمی اور پیشہ ورانہ زندگی کی یادوں پر مشتمل ہے، مختار مسعود کی مشہور کتاب 'آوازِ دوست' کی اشاعت کے چند سال بعد لکھی گئی تھی اور

ایک متبادل تہذیبی نقطۂ نظر پیش کرتی ہے۔ دل آویز اسلوب میں لکھی ہوئی یہ
کتاب نہ صرف ذاتی یادوں کا مرقع ہے بلکہ برصغیر کی گزشتہ نصف صدی سے
زائد عرصے کی تاریخ پر بھی منفرد انداز سے روشنی ڈالتی ہے۔ اس کتاب میں وہ
دانش ملتی ہے جو زندہ دلی اور دردمندی کے ساتھ گزاری گئی بھرپور اور پرمشغلہ
زندگی کا ثمر ہے۔"

نسیم انصاری صاحب ایک دل آویز اور نہایت پرکشش شخصیت کے مالک ہیں۔ ایک ز
میں شعر کہتے تھے مگر کبھی خود کو شاعر نہیں گردانا۔ علی گڑھ کے ادبی کلچر اور سرگرمیوا
برابر کے شریک، ادب کے وسیع اور گہرے مطالعے سے بہرہ مند اور نئے پرانے بہت
ادیبوں کے دوست، لیکن اپنے ادیب ہونے کے زعم سے ہمیشہ دور رہے۔ علی گڑھ ‌
سے ادب اور اجتماعی فکر کے ایک مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک خاص با
ہے کہ علی گڑھ کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیاں یونی ورسٹی کے کسی ایک شعبے تک کبھی
نہیں رہیں۔ سائنس، سماجی علوم، میڈیسن، انجینیئرنگ، قانون، فلسفہ، نفسیات اور تار
طلبا اور اساتذہ کے بغیر علی گڑھ کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا تصور ادھورا رہے گا۔ اس
نامے میں نسیم صاحب منفرد اور ایک امتیازی شان کے مالک دکھائی دیتے تھے۔ کبھی شیر
چوڑی دار لکھنؤ کے پاجامے یا انگرکھے میں، نک سک سے بالکل درست، روایتی آدا
اطوار سے سرتاپا مزین نستعلیق اور نرم آثار لہجہ، زبان و بیان میں ایک انوکھی شائستگی او
غرض کہ بہت گڑھی ہوئی شخصیت۔ عام طور پر انگریزی لباس صوفیانہ شیڈ کے تھری
سوٹ کے ساتھ کبھی شوخ رنگ کی ٹائی، کبھی پرانے فیشن کا کالر، محفل پر اثار نگ رکھنے
کی ہو یا نیا روپ اختیار کرنے والوں کی، نسیم صاحب ہمیشہ اس سے مانوس اور ہم آہنگ
آتے تھے۔ ان کی بیگم ڈاکٹر زینت انصاری بھی بالعموم ان کے ساتھ ہوتی تھیں اور دو
ساتھ دیکھ کر ہمیشہ تاثر ابھرتا تھا کہ ایک کی تکمیل میں دوسرے کا حصہ بھی ہے۔

نسیم صاحب کا تعلق لکھنؤ کے روایتی فرنگی محلی خاندان سے ہے۔ اس خاندان کا تشخص
جہتوں سے قائم ہوتا ہے۔ ایک تو دینی علوم سے اس کا شغف دوسرے برصغیر کی اجتما
قومی زندگی میں اس خاندان کے بعض بزرگوں کا اشتراک، تیسرے ادب اور صحافت کا
رچا ہوا شعور جس کا سلسلہ تاحال باقی ہے۔ علم، ادب، سیاست، تہذیب، صحافت میں
ساتھ امتیاز حاصل کرنا وہ بھی اس طرح کہ جدید اور قدیم کے دروازے یکساں طور پ
رکھے جائیں، اودھ کے کلچر کی ایک خاص پہچان رہی ہے۔ اس پہچان کو قائم کرنے میں

حب اور ان کے بزرگوں کا رول بہت نمایاں رہا ہے۔ انسان دوستی اور رواداری کے عناصر
ا اس روایت کا ناگزیر حصہ رہے ہیں۔

، تو صورت حال بدل چکی ہے، مگر ابھی زیادہ وقت نہیں گزرا جب یہ خیال عام تھا کہ
مغیر کے مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا کوئی بھی خاکہ علی گڑھ کو ذہن میں رکھے بغیر مرتب
ں کیا جا سکتا۔ مختار مسعود 'آوازِ دوست' اور نسیم انصاری کی کتاب 'جوابِ دوست' دونوں کا
ں علی گڑھ ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کے ماضی و حال کا ایک مرکزی حوالہ بن چکا ہے۔
ی سماجی، تہذیبی، سیاسی اور فکری زندگی کا کوئی بھی مطالعہ اس مرکزی حوالے کو پیش نظر
ے بغیر ادھورا رہے گا۔ نسیم صاحب نے 'جوابِ دوست' کا آغاز علی گڑھ اسکول اور یونی
ٹی میں ایک ساتھ گزاری جانے والی اس زندگی سے کیا ہے جو موجودہ صورت حال کا عقبی
بن گئی ہے۔ علی گڑھ کا عام ماحول، تعلیمی اور ادبی سرگرمیاں طلبا، اساتذہ، پھر کانگریس اور
م لیگ کی کشمکش اور حصولِ آزادی کی جدوجہد کے دوران پیش آنے والی مشکلات اور
گیاں، اس کے بعد میڈیسن کی تعلیم کے لیے کلکتے کا سفر جہاں نسیم صاحب کو علی گڑھ کی
حد تک محدود اور محفوظ فضا سے آگے بنگال کے ایک نسبتاً کشادہ اور جدید کاری کے عمل
باقی ماندہ ہندستان (بشمول پاکستان) سے سبقت لے جانے والے ثقافتی، فکری اور سیاسی
رے کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ذاتی حوالے سے، آنے والی زندگی میں
ی کا حق ادا کرنے والی خاتون زینت سے ملاقات کا حال نسیم صاحب نے بہت خوبی سے
کیا ہے۔ ذاتی واردات اور سوانح میں اجتماعی اور بیرونی زندگی کے واقعات ایک خود کار
یقے سے شامل ہوتے گئے ہیں:

> "ہندوستان کی...... اس روحانی وحدت پر حکومتوں کا بہت اثر نہیں پڑا۔ چناں چہ آج بھی ہندوؤں کے تیرتھ استھان، مسلمانوں کی زیارت گاہیں اور سکھوں کے متبرک مقامات اس برصغیر کی سیاسی تقسیم سے بہت کم متاثر ہوئے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات چاہے کتنے ہی خراب کیوں نہ ہو جائیں (سوائے جنگ کی صورت کے) اجمیر، ہردوار اور ننکانہ صاحب کی رونق وہی رہتی ہے......"

O

"..... میرے سامنے تو کراچی، دہلی، بمبئی اور ڈھاکا سب اسی وحدت کے حصے

ہیں۔ میرے بہت قریبی رشتے دار ان سب شہروں میں ہیں اور یہ سب شہر اسی وحدت کا حصہ ہیں جن سے ہمارا اور ہماری نہ جانے کتنی پشتوں کا روحانی رشتہ رہا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ گرونانک، فرید الدین گنج شکر، اجمیر کے خواجہ خواجگان، نظام الدین اولیا، غالب، ٹیگور، اقبال اور پریم چند کی قومیت ہندستانی ہے یا پاکستانی یا بنگلہ دیشی۔"

مغربی دنیا کے براہ راست تجربوں، انگلستان میں قیام پھر اس کے بعد علی گڑھ واپسی، میڈیکل کالج کی توسیع اور ترقی سے متعلق تفصیلات اس روداد میں سفر کے ایک نئے موڑ، ایک نئے ذہنی تناظر اور ہمارے مشترکہ ماضی، حال اور مستقبل کے ایک نئے سیاق سے تعارف کے ذریعے بنتی ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے اقلیتی کردار، مسلم پرسنل لا، ہندوستان کے لسانی نقشے میں اردو کی حیثیت اور اس سے جڑے ہوئے سوال، برصغیر میں فرقہ پرستی کی سیاست کے فروغ، ہماری اجتماعی فکر میں کہولت اور پسماندگی کے اسباب و علل۔ ان سب کا جائزہ مصنف نے بڑی سچی اور شفاف بصیرت اور کھرے جذباتی انہماک کے ساتھ لیا ہے۔ تیزی سے سمٹتی ہوئی دنیا کے مطالبات اور ہماری حسیت پر اس دنیا کے دباؤ کا جو تجزیہ اس کتاب میں ملتا ہے وہ بھی ہمارے لیے سوچ بچار کے کئی دروازے کھولتا ہے:

> "عبدالسلام صاحب نے جو مہم شروع کی (ہے) وہ ہر لحاظ سے تعریف کی مستحق ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اقوام مشرق کو ایک مرتبہ پھر سائنس کی طرف اسی طرح لپکنا ہے جیسے اب سے چودہ سو برس پہلے عرب لپکے تھے۔"

O

> "ہوائی سفر، فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن جس عالمی برادری کو جنم دے رہے ہیں اسے ذرا غور سے دیکھیے۔ اخوت، مساوات تو ہمات سے آزادی، رنگ و نسل کی بنیاد پر برتری کی مخالف حقوق العباد کی حفاظت اور ذہنی آزادی...... بس یہی باتیں تو نئی عالمی تہذیب کو پرانی تہذیب سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان میں سے کون سی بات ہے جو عربوں اور دوسرے مسلمانوں کے لیے قابل قبول نہ ہو؟ آخر انھیں بھی تو یہی باتیں سکھائی گئی تھیں......"

"....میں تو آپ سے (مکتوب الیہ سے) مل کر وہ افسانے دوبارہ پڑھنا چاہتا ہوں جو انقلاب فرانس سے وابستہ ہیں یا جن میں ٹامس پین کی زبان میں امریکا کی جنگ آزادی کی داستانیں ہیں۔ میں تو لیونارڈو ڈاونسی، گلیلیو، مائیکل انجیلو، بیکن، ٹالسٹائی، فریڈرک اینجلس اور روماں رولاں کے یورپ کی بات کر رہا ہوں... میں آپ سے واللہ عرض کرتا ہوں کہ مجھے ان لوگوں سے ویسا ہی تعلق ہے جیسا کہ رازی، ابن سینا، ابن رشد، حافظ، زہراوی، البیرونی، خسرو، غالب، سرسید، اقبال اور فیض احمد فیض سے ہے۔ اور کچھ اسی طرح کا تعلق کالی داس، سشرت، مہاتما بدھ، ٹیگور، گاندھی، جواہر لال نہرو، پریم چند، سہگل اور کانن دیوی سے ہے"۔

غرض کہ یہ کتاب بھی، ضمیر نیازی کی 'حکایاتِ خونچکاں' کی طرح قاری کو دل گرفتگی کے ایک دیرپا احساس تک لے جاتی ہے۔ اور یہ احساس ایک ایسے شعور کے ہمرکاب ہے جس کے توسط سے ہم اپنی رگِ جاں کی سی قربت رکھنے والی دنیا یعنی کہ برصغیر کی دنیا کو ایک بہت شخصی اور بہت نجی سطح پر دریافت کرتے ہیں۔ اس دنیا کے معاملات اور مسائل ہم پر ایک ایسے تجربے کی طرح وارد ہوتے ہیں جو صرف انہی لوگوں کا تو نہیں جنھوں نے یہ کتابیں لکھی ہیں! علاوہ ازیں یہ ایک خواب نامہ بھی ہے ایسی امنگوں اور آرزوؤں پر مشتمل جو ہماری مشترکہ وراثت ہیں! نسیم انصاری کے لفظوں میں:

"میں نے عمر بھر خواب دیکھے ہیں اور اب بھی دیکھ رہا ہوں کہ جیسے پنجاب میل پھر کلکتہ سے لاہور تک جا رہا ہے اور پشاور اور بمبئی کے بیچ میں بھی سیدھی ریل چل رہی ہے۔ سیالدہ اسٹیشن سے مشرق بنگال کا سہانا سفر پھر شروع ہو گیا ہے۔ درگا پوجا کا زمانہ ہے اور اسٹیمر سے دریائے برہم پتر پار کیا جا رہا ہے۔ دور سے کوئی بھٹیالی گیت گاتا ہے:

آگے جاں لے تو رہا نگا نو کا دھر تم نا!

یعنی اگر محبت کا انجام معلوم ہوتا تو ایسی ٹوٹی ہوئی کشتی میں کیوں بیٹھتا"۔

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

از حرفِ من اندیشه گلستانِ خلیل است
ازروے تو آئینه کفِ دستِ کلیم است

حرف : گفتگو، بات چیت۔ اندیشه : فکر، تصور، خیالات۔ خلیل : دوست، حضرت ابراہیمؑ کا لقب۔ رو : چہرہ۔ روئے تو: تیرے چہرے سے۔ کف : ہتھیلی۔ کلیم : بات کرنے والا، حضرت موسیٰؑ کا لقب۔

میری گفتگو کی وجہ سے افکار و خیالات گلزار بنے ہوئے ہیں۔ اور تیرے چہرے کی وجہ سے آئینہ حضرت موسیٰ کی ہتھیلی کی طرح چمک دار ہے۔

توضیح : اسلامی روایات میں آیا ہے کہ حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے وحدانیت کی دعوت دی تو نمرود نے انھیں آگ میں ڈلوادیا۔ جس نے انھیں جلایا نہیں بلکہ گل و گلزار ہو گئی۔ اسی طرح حضرت موسیٰؑ کو نبوت عطا کی گئی تو آپ کو دو معجزے دیے گئے۔ ایک تھا عصا اور دوسرا یدِ بیضاء (سفید چمک دار ہاتھ)۔ اگرچہ حضرت موسیٰ کی زبان میں لکنت تھی تاہم انھیں خداوند تعالیٰ سے ہم کلامی کا شرف حاصل تھا۔

شاعری اسی پس منظر میں کہتا ہے کہ میری گفتگو سنیے، اس میں پھولوں کی طرح انواع و اقسام کے افکار ملیں گے۔ اس طرح اے محبوب جب تو آئینہ دیکھتا ہے تو آئینہ بالکل اسی طرح روشن ہو جاتا ہے جیسے حضرت موسیٰ کا ہاتھ روشن و درخشاں رہتا تھا۔

درجستنِ مانندِ تو نظاره زبوں است
درزادنِ ہمتاے من اندیشه عقیم است

جستن : ڈھونڈنا، تلاش کرنا۔ مانند : مثل۔ نظاره : فہم و فراست۔ زبوں : ناتواں، کمزور۔ زادن : جننا، جنم دینا۔ ہمتاے : ہم + تاے، "تا" یا "تاے" فارسی میں اس کے معنی ایک عدد کے ہوتے ہیں۔ ہمتاے : دو ایسے عدد جو ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے مماثل ہوں۔ برابر کا، ہم پلہ، مقابل۔ اندیشه : فکر، خیال۔ عقیم : بانجھ، وہ مادہ جس میں بچہ جننے کی صلاحیت نہ ہو۔

تجھ جیسے دوسرے شخص کو تلاش کرنے میں قوت فکر بالکل زبوں و ناتواں ہے۔ اور مجھ جیسے شخص کو جننے میں فکر و تصور بالکل بانجھ اور کوکھ جلے ہیں۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

بامن که عاشقم سخن از ننگ و نام چیست

در امرِ خاص حجتِ دستورِ عام چیست

بامن: مجھ سے، میرے ساتھ۔ بامن که عاشقم: میں جو کہ عاشق ہوں۔ سخن: بات چیت، گفتگو۔ ننگ: بدنامی، رسوائی۔ نام: شہرت۔ چیست: کیا ہے، کیسی ہے۔ امر: حکم، معاملہ۔ حجت: دلیل، ثبوت۔ دستور: حکم، قانون۔

میں جو کہ عاشق زاد ہوں اس کے ساتھ ذلت و خواری اور شہرت و نام آوری کی گفتگو کیا معنی ہے۔ یہ (عشق و عاشقی اور محبت) خاص معاملہ ہے۔ اس پر حکم عام کا اطلاق کس لیے کیا جا رہا ہے۔

توضیح: شرعی و قانونی احکام کا اطلاق بالغ و باشعور انسانوں پر ہوتا ہے، مگر عشاق کی جماعت چوں کہ غیر مکلف افراد میں شمار کی جاتی ہے اسی لیے ان پر ان قوانین کا اطلاق نہیں ہوتا جو کسی معاشرے کے تمام افراد کے لیے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے جب وہ عام انسانوں کے زمرے سے باہر ہیں تو ان سے باز پرس کس لیے کی جا رہی ہے۔

مستم زخونِ دل که دو چشمم ازاں پراست

گوئی مخور شراب و نه بینی به جام چیست

مستم: میں مست ہوں، میں نشے کی حالت میں ہوں۔ که: (کاف بیانیہ) چناں چہ یہی وجہ ہے۔ چشمم: میری آنکھ۔ ازآں: اس سے۔ پراست: پر ہے، بھری ہوئی ہے۔ گوئی: (از مصدر گفتن: کہنا) کہتا ہے۔ مخور: فعل نہی۔ (از مصدر خوردن: کھانا، پینا) مت پی۔ بینی: (از مصدر دیدن: دیکھنا) دیکھتا ہے۔ نه بینی: نہیں دیکھتا۔ به جام: جام میں، پیالے میں، پیمانے میں۔

میں تو خونِ دل سے مست ہو رہا ہوں چناں چہ میری دونوں آنکھیں خون سے لبریز ہیں تو یہ کہہ رہا ہے کہ شراب مت پی مگر یہ نہیں دیکھتا کہ جام (یعنی آنکھوں) میں کیا ہے۔

با دوست ہر که باده به خلوت خورد مدام

داند که حور و کوثر و دار السلام چیست

بادوست: دوست کے ساتھ، یار کے ساتھ، رفیق کے ساتھ۔ ہر که: جو کوئی، جو

س۔ به خلوت : تنہائی میں، خلوت میں۔ خورد : (از مصدر خوردن: کھانا،
پیتا ہے۔ مدام : ہمیشہ، مسلسل۔ داند : (از مصدر دانستن: جاننا) جانتا ہے کہ۔
ر : جمع حوراء۔ وہ لڑکی جس کا بدن گورا ہو، اور آنکھوں نیز بالوں میں بہت زیادہ سیاہی
لوری سیاہ چشم حسینہ۔ کوثر : وہ جگہ جہاں پانی بکثرت ہو۔ جنت کے ایک چشمے کا نام
لسلام : سلامتی وعافیت کا گھر، وہ جگہ جہاں کوئی گزند و آفیت نہ ہو۔

ں دوست کے ساتھ خلوت میں بیٹھ کر ہمیشہ شراب پیتا رہے وہی جانتا ہے کہ حور کیا
آب کوثر کی کیا قدر و قیمت ہے اور سلامتی کا گھر (جنت) کسے کہتے ہیں۔

غالبؔ اگر نه خرقه و مصحف بهم فروخت
پرسد چراکه نرخِ مے لعل فام چیست

ہ : چغہ، صوفیوں کا لباس، علماء کا لباس، گدڑی، درویشوں کا سادہ و معمولی لباس۔
حف: کتاب، کتاب مقدس (مراد قرآن شریف)۔ بهم : ایک ساتھ۔
خت: (از مصدر فروختن: بیچنا) بیچ دیا۔ پرسد : (از مصدر پرسیدن: پوچھنا)
اہے۔ چرا : کیوں، کس لیے، کس واسطے۔ نرخ : بھاؤ۔ لعل فام: سرخ رنگ

، اگر تو نے اپنا (درویشوں والا) لباس اور کتاب مقدس (یعنی قرآن شریف) ایک
نہیں بیچ دیے ہیں تو پھر یہ کس لیے پوچھتا ہے کہ سرخ رنگ کی شراب کا نرخ یا بھاؤ کیا

: خرقہ و مصحف دونوں ہی تقدس کی علامات ہیں اور غالبؔ نے ان دونوں چیزوں کو ایک
فروخت کر دیا ہے۔ چناں چہ انھیں فروخت کرنے کے بعد اب اس کے پاس اتنے
و گئے ہیں کہ وہ بازار میں یہ معلوم کر سکے کہ شراب کے کیا دام چل رہے ہیں۔

~~~~~~~~~~

شرمندهٔ نوازشِ گردوں نه مانده ام
گرچاک دوختَ جامه به مزدِ رفوگرفت

سندہ : احسان مند، زیر بار منت۔ نوازش : (از مصدر نواختن: کسی کے سر پر ہاتھ
~~~~~~~~~~

پھیرنا، دل جوئی ناز، مہربانی سے پیش آنا، کسی کا بھلا کرنا) لطف، عنایت، مہربانی۔ نہ م
ام : (از مصدر ماندن: رہنا، ہونا) نہیں رہا ہوں، نہیں ہوا ہوں۔ چاک : شگاف،
کا کاٹا یا پھاڑا ہوا حصہ، کاٹا ہوا یا پھاڑا ہوا کاغذ یا کپڑا۔ دوخت : (از مصدر دوختن
سلائی کرنا)۔ جامہ : لباس۔ بہ مزد : مزدوری کے عوض، اجرت کے بد
رفو: پھٹے ہوئے کپڑے کی بخیہ دوزی۔

میں پھٹے ہوئے کپڑے کی سلائی یا بخیہ دوزی میں آسمان کا زیر بارِ منت و احسان نہیں ہو
اس نے میرے پھٹے ہوئے کپڑے کو سی کر جوڑ دیا تو پورا لباس بھی تو بخیہ گری کی مز
کے بدلے رکھ لیا۔

ازیک سبوست بادہ و قسمت جدا جداست
جمشید جام برد و قلندر کدو گرفت

سبو : ناند، مٹی کا وہ بڑا برتن جس میں شراب ڈالی جائے۔ جمشید: جم + شی
"جم" سنسکرت زبان میں بصورت "یم" آیا ہے اور یہی اس کا صحیح تلفظ ہے۔ "یم"
مرگ، (یم راج اور یم دوست اس کی مثالیں ہیں)۔ شید : بمعنی روشن و درخشاں
عام طور پر کسی دوسرے لفظ کے ساتھ مل کر آتا ہے جیسے خورشید: آفتاب درخشاں ا
: (ماہ درخشاں)۔ ایرانی روایات میں اسے سورج کا بیٹا کہا گیا ہے۔ اور یہ وہ پہلا شخص
پر موت نے قابو پایا۔ پیشدادی خاندان کا حکمراں۔ یہ وہ پہلا شخص ہے جس پر خداوند تع
اپنا دین نازل کیا۔ جمشید کا دورِ حکومت، تندرستی اور خوشحالی کا زمانہ تھا (ست یگ) مگر
خود ہی دین سے برگشتہ ہو گیا تو خداوند تعالیٰ نے ضحاک کو (سنسکرت میں یہ لفظ "ای د
ای دا یک" کی شکل میں آیا ہے) اس پر مسلط کر دیا۔ ایران میں جشنِ نوروز جو ہر سال ا
کو منایا جاتا ہے اسی بادشاہ کی یادگار ہے۔ برد : (از مصدر بردن : لے جانا) لے گیا
کر لیا۔ قلندر : درویش، لباس، پوشاک اور دین و مذہب سے دور و بے نیاز۔ کدو : لو
میٹھا گھیا، سیتا پھل۔ جب کدو مکمل طور پر پک جاتا ہے تو اس کے اندر سے تمام گودا نکال
ہے اور اسے برتن کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ستار اور کمنڈل بنانے کے بھی کام آتا۔

شراب اگرچہ ایک ہی ناند سے تقسیم ہوئی مگر ہر ایک کا نصیب جدا جدا ہے۔ چناں چ
بادشاہ کے حصے میں شراب سے لبریز پیالہ آیا اور درویش کو صرف خالی وہ برتن ہی ملا
شراب ڈالی گئی تھی۔

فرماں روانہ گشت مسلماں! بہ ہیچ رو

گررفت مغ زسے کدہ ترسا فرو گرفت

ساں :(از مصدر فرمودن: کہنا، حکم جاری کرنا)۔ روانہ :(از مصدر رفتن: جانا) نفاذ۔
انہ گشت :(از مصدر گشتن: ہونا، ہو جانا عمل میں آنا) جاری کیا گیا، جاری ہوا،
ق کیا گیا۔ مسلماں : جمع مسلم، وہ شخص جو خدا کی مرضی کے سامنے خود کو جھکا دے۔
ن اردو فارسی زبانوں میں یہ لفظ احتراماً بطور واحد استعمال ہوتا ہے اور اس کی جمع "مسلمانان"
ا جاتی ہے۔ بہ ہیچ : کسی حالت میں بھی نہیں۔ رو: طرف، جانب۔ مغ : ماد قوم
ایک قبیلے کا نام، جس کے افراد تمام مذہبی مراسم انجام دیتے تھے۔ جب حضرت زرتشت
. دین کا ایران میں رواج ہوا تو اس وقت بھی مذہبی مراسم کا انجام دینا انھی کے سپرد کیا
۔ چوں کہ شراب کا استعمال عبادت میں شامل تھا اسی لیے شراب پلانے والے کو اصطلاحاً
" کہا جانے لگا۔ یہ عام طور پر نوخیز لڑکے ہوتے تھے۔ ترسا: ڈرنے والا، خدا سے ڈرنے
. اصطلاحی معنی حضرت عیسیٰؑ کے مذہب کا پیروکار عیسائی۔ فرو گرفت :(از مصدر
تن پکڑنا، پکڑ لینا) گھیر لینا۔

کا پس منظر : اللہ تعالیٰ نے قرآن مجید میں شراب کے استعمال کی ممانعت یکایک نہیں
ئی بلکہ " یا یھا الذین آمنو الا تقربوا الصلوۃ و انتم سکاریٰ"(اے ایمان والو!
حالت نشہ نماز کے قریب مت جاؤ۔ یعنی نماز ادا نہ کرو) نازل فرما کر شراب پر ابتداءً
ی پابندی عاید کی اور اس کے خراب اثرات پر تنبیہ کر کے ذہنوں کو اس کے چھوڑنے پر
ہ کیا گیا۔ اور آخر کار سورہ مایدہ کی آیت "یا یھا الذین آمنو انما الخمر و المیسر
نصاب والا زلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوہ لعلکم تفلحون"۔
، شراب کے ناپاک اور حرام ہونے کا قطعی حکم آگیا۔

خداوند تعالیٰ کا حکم مسلمانوں پر ہمیشہ کے لیے نافذ کر دیا گیا کہ وہ کسی بھی صورت میں
ب کا استعمال نہ کریں اور اس فرمان کی بجا آوری میں عملاً ان سے ذرا بھی کوتاہی نہ ہو۔
ب دین اسلام ایران میں آیا اور زرتشتی حلقۂ اسلام میں داخل ہو گئے تو انھوں نے بھی
ب کا استعمال ممنوع قرار دے دیا اور اس کے بعد ان کی جگہ عیسائیوں نے لے لی۔ غرض
اری کا سلسلہ بند نہ ہوا۔

رضواں چو شہد و شیر بہ غالبؔ حوالہ کرد
بے چارہ باز داد و مے شک بو گرفت

رضواں: وہ فرشتہ جو جنت کی نگرانی پر مقرر کیا گیا ہو۔ مسلمانوں کے عقیدے کی جنت کا دربان و نگہبان۔ چو: جب، جس وقت۔ شہد: وہ شیرہ جو مہال کی کھ کرتی ہیں۔ شیر: دودھ۔ حوالہ کرد: سپرد کیا۔ بے چارہ: مظلوم، بیکس، قا مخص۔ باز داد: واپس کردیا، لوٹا دیا۔ مے مشک: وہ شراب جس میں حدت و پیدا کرنے کے لیے مشک کی آمیزش کی جاتی ہے۔ مے شک بو گرفت: خوشبو میں بسی شراب کی جانب رجوع ہو گیا۔

دربان بہشت نے جب شہد و شیر غالبؔ کے سپرد کیا تو اس کمبخت نے اسے واپس مشک کی خوش بو میں بسی شراب لے لی۔

~~~~~~~~~~~

آں چناں گشتہ یکے دل بہ زبانم کہ مرا
می تواں گفت کہ لختے ز دل اندر دہن است

آں چناں: اس طرح، ایسے۔ گشتہ: (از مصدر گشتن: ہو جانا) ہو گشتہ: ایک جان ہو گیا۔ بہ زبانم: بہ زبان من: میری زبان پر۔ مرا: لیے۔ می تواں گفت: کہا جا سکتا ہے۔ لختے: کچھ ٹکڑا، کچھ حصہ۔ ز دہن: منھ۔

میری زبان پر لفظ "دل" اس طرح بار بار آنے لگا گویا دل اور زبان ایک ہی چیز: چناں چہ اب تو یہ حال ہے کہ کہا جا سکتا ہے دل کا کچھ حصہ میرے منھ کے اندر:

توضیح: بعض لوگوں کا کوئی نہ کوئی تکیہ کلام ہوتا ہے وہ لفظ غیر ارادی طور ہی جاتے ہیں۔ لفظ "دل" گویا غالب کا تکیہ کلام بن کر رہ گیا ہے اور اب تو یہ کہ "دل" اس طرح بے ساختہ منھ سے نکل جاتا ہے جیسے منھ میں زبان نہ حصہ کوئی ٹکڑا اس کے اندر ہو جو زبان کا کام انجام دیتا ہو۔
~~~~~~~~~~~

داورا گرچه ہمایم به ہمایوں سخنی
لیک در دہر مرا طالعِ زاغ و زغن است

داورا: (اس میں حرف "الف" ندا کے لیے آیا ہے) اے داور، اے انصاف کرنے والے، اے مصنف۔ گرچه: مخفف اگرچہ۔ ہما: ایک خیالی مبارک پرندہ۔ جس کی خوراک کہا جاتا ہے ہڈیوں کا گودا ہے۔ ہمایم: میں ہما ہوں۔ ہمایوں سخنی: (اس ترکیب میں حرف "ی" بطور نسبت آیا ہے، اسے یائی نسبتی بھی کہتے ہیں) مبارک کلامی، خوش کلامی۔ لیک: مخفف لیکن۔ دہر: دنیا۔ طالع: نصیب، بخت۔ زاغ: کوا۔ زغن: چیل۔ یہ دونوں جانور مردار جانور اور کثافت تک کھا لیتے ہیں۔

اے میرے انصاف کرنے والے (اے خداوند) اپنی مبارک بیانی و خوش کلامی کی وجہ سے میں ہما ہوں مگر میرا نصیب دیکھو وہ چیلوں اور کوؤں جیسا ہے۔

جُز به اندوهِ دل و رنجِ تنم نفزاید
ناله ہر چند زِ اندوهِ دل و رنجِ تنْ است

اندوه: رنج و غم، تکلیف، زحمت۔ تنم: تن+م: میرا تن، میرا جسم یا بدن۔ نفزاید: (از مصدر افزودن: بڑھانا، زیادہ کرنا) نہیں بڑھاتا، اضافہ نہیں کرتا۔ ناله: (از مصدر نالیدن: آہ و بکا کے ساتھ رونا) رونے کی آواز، صدائے گریہ۔ ہر چند: کتنا بھی، کتنا ہی، کسی قدر بھی۔

صدائے آہ و زاری غم دل و کرب تن کی وجہ سے خواہ کتنی ہی ہو مگر اس سے دل کی تکلیف اور بدن کی زحمت میں اضافے کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔

سینه می سوزد ازآں اشک که در دامن نیسنت
به جگر می خلد آں خارکه در پیر ہن است

می سوزد: (از مصدر سوختن: جلنا) جلتا ہے۔ دامن: کرتے یا قمیض کا نچلا حصہ۔ خلد: (از مصدر خلیدن: کھٹکنا) می خلد: کھٹکتا ہے۔ پیر ہن: کرتا۔

سینہ ان آنسوؤں سے جل رہا ہے جو اب دامن میں نہیں ہیں (بلکہ لڑھک کر نیچے گر گئے)۔

جگر میں وہ کانٹا کھٹک رہا ہے جو کرتے میں موجود ہے۔

~~~~~~~~~~~

نہ ہرزہ، ہم چو نے از مغزم استخواں خالی ست
کہ جای نالۂ زارے درایں میاں خالی ست

ہرزہ: بے کار، فضول، بکواس۔ ہم چو: مثل مانند۔ نے: بانسری۔ مغز: گودا۔ مغزم: میرا گودا۔ استخواں: ہڈی۔ نالۂ زارے: آہ و بکا۔ بہ آوازِ بلند۔ درایں: اس میں۔ میاں: بیچ کا حصہ، درمیانی حصہ۔

فضول گوئی نہیں (بلکہ امر واقعی ہے کہ) بانسری کی طرح میری ہڈیاں گودے سے خالی ہو چکی ہیں اور یہ جگہ اندر سے اس لیے کھوکھلی ہوئی ہے کہ صدائے آہ و بکا انھیں پُر کر سکے۔

ہجومِ گل بہ گلستاں ہلاکِ شوقم کرد
کہ جانہ ماندہ و جاے تو ہم چناں خالی ست

ہجوم: یورش، ناگہانی حملہ۔ ہلاک: فریفتہ۔ شوقم: شوق: من، میرے شوق کو۔ نہ ماندہ: (از مصدر ماندن: رہنا) نہیں رہا، نہیں رہی۔ ہم چناں: اسی طرح، ویسے ہی، اسی حالت میں۔

گلستاں میں پھولوں کی اس کثرت سے یورش ہوئی ہے کہ مجھے تیرے شوق (دیدار) نے والہ و فریفتہ کر دیا ہے۔ اگرچہ یہاں پھول اس قدر وافر مقدار میں ہیں کہ کوئی بھی جگہ خالی نہیں مگر اس کے باوجود تیرے لیے جگہ اب بھی اسی طرح خالی ہے جیسے پہلے تھی۔

نہ شاہدے بہ تماشا نہ بے دلے بہ نوا
زغنچہ گلبن و از بلبل آشیاں خالی ست

شاہدے: (اس لفظ میں حرف "ی" نکرہ ہے) کوئی شاہد، کوئی معشوق، کوئی دیکھنے والا، کوئی مشاہدہ کرنے والا۔ تماشا: ایسا منظر جس سے لطف حاصل ہو۔ بے دلے: (اس میں بھی حرف "ی" نکرہ ہے) کوئی بیدل، کوئی عاشق دل باختہ۔ نوا: آواز، صدا۔ غنچہ: کلی۔ گلبن: پھول کے پودے کی جڑ۔ آشیاں: پرندے کا گھر، گھونسلہ۔
~~~~~~~~~~~

نہ کوئی [illegible] ہے جو منظر کو دیکھ کر لطف اندوز ہو اور نہ ہی کوئی عاشق دل باختہ کہ وہ آہ وزاری کرے، پھولوں کا پودا کلیوں سے اور آشیانہ بلبل سے خالی ہو چکا ہے۔

~~~~~~~~~~~

بے نوائی بیں کہ گردر کلبہ ام باشد چراغ
بخت رانازم کہ بامن دولتِ بیدار ہست

بے نوائی: اصطلاحی معنی زبونی، ناتوانی، بدبختی۔ کلبہ: جھونپڑا، پھونس کا گھر، کوٹھڑی۔ نازم: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا، خوشی سے پھولے نہ سمانا) میں ناز کرتا ہوں، میں فخر کرتا ہوں۔ دولت بیدار: اصطلاحی معنی خوش بختی، خوش نصیبی۔

میری زبوں حالی دیکھ کر اگر اتفاق سے کبھی میری جھونپڑی میں چراغ (روشن) ہو تو میں اپنی خوش نصیبی پر فخر و ناز کرتا ہوں اور (یہ سمجھتا ہوں گویا) ایسی متاع گراں بہا میرے ہاتھ آگئی ہے جو کبھی زوال پذیر نہ ہو گی۔

توضیح: ایران اور ہندوستان میں دیسی ریاستوں کے ختم ہونے تک یہ عام دستور تھا کہ کسی بھی حکمراں کا امیر جب اپنے لیے عالیشان حویلی تیار کراتا تھا تو اس میں ایک معمولی سی جھونپڑی بھی بنواتا تھا اور اسی مناسبت سے وہ اپنی پوری عالیشان حویلی کو "کلبہ" (جھونپڑی) ہی کہتا تھا اور یہ جھونپڑی اس بات کی علامت تھی کہ اس حویلی کا مالک خود کو حکمراں کے مقابلے انتہائی زبون و ناچیز سمجھتا ہے۔ چناں چہ اسی نسبت سے کم مرتبہ امرا بھی اپنی حویلی کو "غریب خانہ" کہتے تھے۔

مرزا غالبؔ نے رعایت لفظی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے "دولت بیدار" کی مناسبت سے اپنے گھر کو "کلبہ" ہی کہا ہے۔ اور خود کو بہت زبوں و مسکین شخص کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

در پرستش سستم و در کام جوئی استوار
پادشہ رابندہ اے کم خدمت و پرخوار ہست

پرستش: (از مصدر پرستیدن: پوجنا، عبادت کرنا)۔ سست: کم رفتار، جو کام کرنے میں چست و چالاک نہ ہو۔ ڈھیلا، مقابل، استوار۔ کام: مراد، آرزو، تمنا، مقصد۔ کام جوئی: (از مصدر جستن، جوئیدن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) آرزو کی بر آوری۔ استوار:
~~~~~~~~~~~

مضبوط، محکم، چست وچالاک۔ پادشہ: مخفف پادشاہ: بادشاہ۔ بندہ۔ وہ [illegible] سے جنگ میں پکڑ کر غلام بنایا گیا ہو۔ خدمت گار، نوکر۔ پرخوار: (از مصدر خوردن: کھانا) پیٹ بھر کر کھانے والا، بہت زیادہ کھانے والا۔

میں عبادت و بندگی میں تو بہت کاہل ہوں مگر اپنے مطلب کی بر آری میں بہت ہی چاق و چوبند اور محکم۔ گویا میری مثال بادشاہ کے اس غلام کی سی ہے جو خدمت گزاری میں تو بہت پیچھے رہتا ہے مگر کھانا شکم سیر ہو کر ہی کھاتا ہے۔

توضیح: اس شعر کو اس ضرب المثل کے ذریعے بیان کیا جاسکتا ہے: کھانے کو شیر کمانے کو ڈھیر۔

راز دیدن ہا مجوے و از شنیدن ہا مگوے
نقش ہا درخامہ و آہنگ ہا درتار ہست

راز: چھپی ہوئی بات، بھید۔ دیدن: دیکھنا۔ دیدن ہا: نظر آنے والی چیزیں۔ مجوے: (از مصدر جستن: تلاش کرنا) مت تلاش کر۔ شنیدن ہا: سنی سنائی باتیں۔ مگوے: فعل امر (از مصدر گفتن: کہنا) مت کہہ۔ نقش: وہ نشان جو کسی بھی قلم سے کاغذ یا پتھر پر بنایا جائے۔ خامہ: قلم۔ آہنگ: نغمہ، دھن۔ تار: دھات کا بنا ہوا باریک تاگا۔

جن راز کی باتوں کو دیکھا جاسکتا ہے ان کی تلاش و جستجو مت کر اور سنی سنائی باتوں کو دوسروں سے مت کہہ۔ کیوں کہ سب جانتے ہیں کہ قلم کا کام ہے نقش و نگار بنانا اور ساز کے تاروں کا مقصد ہے نغمے پیدا کرنا۔

توضیح: جب سب ہی یہ بات جانتے ہیں کہ قلم سے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں اور ساز پر تار کو نغمات پیدا کرنے کے لیے کسا جاتا ہے تو اب یہ تلاش کرنے اور کہنے کی کیا ضرورت ہے کہ قلم کا عمل کیا ہے اور تار کس کام آتا ہے۔

دور باش از ریزہ ہائے استخوانم اے ہما
کایں بساطِ دعوتِ مرغانِ آتش خوار ہست

دور باش: (از مصدر شدن: ہونا) دور ہو، دور رہ۔ جب بادشاہوں کی سواری چلتی تو نقیب آگے آگے یہ آواز لگاتے ہوئے چلتے تھے۔ "دور باش"۔ ریزہ ہا: کرچیاں۔

استخوانم : ا خوان ئن: میری ہڈیاں۔ نایں : لہ این: لہ یہ۔ بساط : وہ چیز جو پھیلائی جائے۔ دستر خوان۔ دعوت : کسی شخص کا بلائے جانے پر اس کا عمل، بلانا، مدعو کرنا۔ مرغان : جمع مرغ، پرندہ۔ آتش خوار : (از مصدر خوردن: کھانا)۔ آتش خوار : وہ جانور جو آگ کھاتا ہو۔ اسے فارسی میں "سمند" بھی کہا گیا ہے۔ جو یونانی لفظ SALAMANDARA سے عربی و فارسی میں وارد ہوا۔

اے ہما تو میری ہڈیوں کی کرچیوں سے دور رہ۔ کیوں کہ اس دستر خوان پر ان پرندوں کو بلایا گیا ہے جو آگ کھاتے ہیں۔

ماوخاکِ رہ گذر بر فرقِ عریاں ریختن
گل کسے جوید کہ اوراگوشۂ دستار ہست

خاک : مٹی، دھول، گرد۔ فرق : سر کی مانگ، سر کا بالائی حصہ۔ عریاں : ننگا۔ ریختن : انڈیلنا، بکھیرنا، ڈالنا۔ گل : پھول۔ جوید : (از مصدر جستن : تلاش کرنا)۔ گوشہ: نوک۔ گوشۂ دستار : پگڑی کی نوک۔ اب سے پچاس سال قبل تک لوگ ایسی چوگوشیہ ٹوپیاں پہنتے جن کی باڑ بہت اونچی ہوتی تھی اس سے آدمی کی شان و امارت بھی نظر آتی تھی اور قد بھی لمبا نظر آتا تھا۔ مزید زینت کے لیے اس پر گل دوزی بھی کر لی جاتی تھی اور کلاہ گوشہ پر ایک پھول بھی ٹانک دیا جاتا تھا۔

ہم تو اپنے ننگے سر پر راستے کی گرد و خاک بکھیرتے ہیں۔ پھول تو وہ شخص تلاش کرے جس نے ایسا عمامہ باندھ رکھا ہو کہ اس کے گوشے (نوک) کو زینت دینے کے لیے پھول نصب کرنا مقصود ہو۔

توضیح : ہم خاک نشینوں کو زینت و آرایش سے کیا سروکار۔

~~~~~~~~~~

کہنہ نخلِ تازہ از صر صر ز پا افتادہ ام
خاکم ارکاوی ہنوزم ریشہ درگلزار ہست

کہنہ : پرانا، قدیم۔ نخل : کھجور کا پیڑ یا پودا۔ مگر فارسی زبان کے ادیبوں اور شاعروں نے اسے عام درخت کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ تازہ : ابھی حال ہی میں۔ صر صر :
~~~~~~~~~~

تیز و تند رفتار ہوا، آندھی۔ زپا افتادن : ازپاافتادن: گر جانا، تھک ہار کر زمین پر ٹک رہنا۔ زپا افتادہ ام :گر گیا ہوں۔ خاکم :میری خاک، میری مٹی۔ ار : مخفف اگر۔ کاوی: (از مصدر کاویدن: کھودنا) تو کھودے۔ ریشہ :جڑ۔

میں وہ پرانا درخت ہوں جو ابھی تیز ہوا کے جھونکے سے زمین پر گرا ہے۔ اگر تو زمین کو کھودے (تو دیکھے گا کہ) میری جڑیں ابھی تک گلستاں کی زمین سے وابستہ ہیں۔

توضیح: "کہنہ" اور "تازہ" ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ نخل، ریشہ اور گلزار میں تناسب لفظی ہے۔

باد بردآں گنجِ بادآورد و غالبؔ راہنوز
نالۂ الماس پاش و چشم گوہر بار ہست

بادبرد :(از مصدر بردن: لے جانا) ہوا لے گئی۔ گنج : خزانہ۔ بادآورد :(از مصدر آوردن: لانا) ہوا کے ذریعے لائی ہوئی چیز۔ گنج بادآورد : کہا جاتا ہے کہ قارون نے اپنا خزانہ سات جہازوں پر لادا تھا۔ ان میں سے دو جہاز ایران کے ساحل پر آ لگے تھے۔ ایک جہاز میں سنگ گراں مایہ یعنی لعل اور ہیرے وغیرہ تھے۔ جب کنارے پر لوگوں نے انھیں دیکھا تو کہا کہ یہ چیزیں تو بادشاہوں کے ہی کام آسکتی ہیں۔ چناں چہ انھوں نے اسے ساسانی بادشاہ "شاپور چہارم" کو پیش کر دیا اور اسی لیے اس جہاز کا مال "گنج شایگاں" کے نام سے مشہور ہوا، جو شاگونہ اور شاہگانہ کی تحریف شدہ شکل ہے۔ دوسرے جہاز میں کہا جاتا ہے کہ سونے کے مرقع زیورات تھے چوں کہ ہوا کا رخ ایران کی طرف تھا اور یہ جہاز ہوا کی لہروں پر اس ملک کی جانب آیا تھا اس لیے اس جہاز کے مال کو "گنج باد آور" کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ مرزا غالب نے گنج شایگان اور گنج باد آور کو ایک ہی خزانے سے تعبیر کیا ہے۔ نالہ باآواز بلند گریہ وزاری۔ الماس : ہیرا۔ الماس پاش :(از مصدر پاشیدن: بکھیرنا) الماس بکھیرنے والا۔ گوہر: کسی چیز کی خالص ترین شکل، موتی۔ گوہر بار :(از مصدر باریدن: برسنا: برساتا) موتی برسانے والا۔

وہ خزانہ جو ہوا لے کر آئی تھی اسے تو ہوا لے کر چلی گئی۔ مگر غالبؔ اب بھی اس کی یاد میں رو رو کر اپنی آنکھوں سے ہیرے بکھیر رہا ہے اور موتی برسا رہا ہے۔

توضیح: "بادبرد" اور باد آورد" میں صنعت تضاد ہے۔

"گنج"، الماس اور گوہر میں تناسب لفظی اور صنعت مراعات النظیر ہے۔ جان کلام یہ ہے کہ جو چیز آسانی سے دستیاب ہوتی ہے وہ آسانی سے نکل بھی جاتی ہے۔

~~~~~~~~~~

مے برانگیزدش بہ کشتن من
دشمن از دوست غم گسار تراست

مے برانگیزد : (از مصدر برانگیختن : بھڑکانا) مسلسل بھڑکا رہا ہے۔ مے برانگیزدش : وہ مسلسل بھڑکائے چلا جارہا ہے۔ کشتن : قتل کرنا۔ دشمن : دش + من : برا آدمی، بدخواہ۔ دوست : رفیق، ساتھی۔ گسار : (از مصدر گساردن : غم کھانا) غم گسار، غم کھانے والا، ہمدرد۔ غم گسارتر : نسبتاً زیادہ غم کھانے والا۔

میرے قتل کے لیے مسلسل اسے بھڑکائے چلا جارہا ہے۔ (اس معاملے میں) دوست کے مقابل میرا بدخواہ (دشمن) غم کھانے میں میرا زیادہ ہمدرد ہے۔

توضیح : دوست چاہے گا کہ میں زندہ رہوں خواہ اس کے لیے مجھے کتنے ہی غم برداشت کرنے پڑیں۔ مگر دشمن میرے قتل پر آمادہ ہے جس کے بعد مجھے غموں سے نجات ملے گی۔ گویا اس معاملے میں دشمن میرے دوست کی نسبت میرا زیادہ ہمدرد و خیر خواہ ہے۔

دی مگر مست بودہ ای کامروز
شکرم از شکوہ ناگوار تر است

دی : کل، گذشتہ روز۔ مگر : کیا، شاید۔ مست : شراب سے سرشار، نشے میں چور۔ بودہ ای : (از مصدر بودن : ہونا) رہا ہے۔ کامروز : کہ امروز : کہ آج، کہ آج کے دن۔ شکرم : میری شکر گزاری، میرا اظہار تشکر۔ شکوہ : (بفتح اول و سوم) گلہ، شکایت۔ ناگوار : جو ذائقے میں لذیذ نہ ہو، تلخ، بدمزہ۔

اے میرے محبوب! کل کیا تو مستی کے عالم میں تھا جو آج میری شکر گزاری تجھے گلے اور شکایت سے کہیں زیادہ تلخ اور ناقابل برداشت لگ رہی ہے۔

توضیح : کل شاید معشوق عالم مستی میں عاشق کی طرف نکل آیا، عاشق کی مراد بر آئی اور خوب
~~~~~~~~~~

داد عیش دی۔ آج جب کہ عاشق اپنے معشوق کی گذشتہ آمد پر اظہار تشکر کر رہا ہے تو معشوق اس کیفیت پر پشیمان ہے اور عاشق کے ساتھ تلخ کلامی سے پیش آرہا ہے۔

ای کہ خوے تو ہم چو روے تو نیست
دیدہ از دل امید وار تراست

خو: خوے: عادت، خصلت۔ ہم چو: مثل، مانند۔ رو: روے: چہرہ، صورت۔ دیدہ: آنکھ۔ امیدوار: پر امید۔ زیادہ متوقع۔

اے محبوب! تیری عادت و خصلت ایسی نہیں جیسی تیری صورت ہے (پھر بھی) آنکھیں دل کے مقابل زیادہ متوقع و امید وار ہیں۔

خستہ از راہِ دور می آیم
پا زتن پارہ اے فگار تراست

خستہ: تھکا ہوا۔ نڈھال، تھکا ماندہ۔ می آیم: (از مصدر آمدن: آنا) آرہا ہوں، آیا ہوں۔ پا: پیر، پاؤں۔ تن: بدن، جسم۔ پارہ: ٹکڑا۔ پارہ اے: کچھ ٹکڑا، تھوڑا سا کچھ زیادہ ہی۔ فگار: زخمی، مجروح۔ فگار تر: زیادہ مجروح، زیادہ زخمی۔

میں تھکا ماندہ طویل راستہ طے کر کے چلا آرہا ہوں۔ لہٰذا میرے پیر جسم کے مقابل کچھ زیادہ ہی زخمی اور مجروح ہیں۔

می رسد گر بہ خویشتن نازد
غالبؔ از خویش خاکسار تراست

می رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچتا ہے۔ خویشتن: اپنی ذات، اپنی شخصیت۔ نازد: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) فخر کرتا ہے۔ خاکسار: خاک جیسا، خاک کی مانند، عاجز، زبوں، ناتواں۔

کوئی بھی شخص جب اپنے بارے میں بات کرتا ہے تو بہت اونچی پرواز لیتا ہے فخر کرتا ہے۔ اور فخر سے اپنی ذات کو بیان کرتا ہے مگر اس کے برعکس جب غالب شاعر اپنے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو بہت زیادہ عاجزی اور انکساری کا اظہار کرتا ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ میوے دار شاخ ہمیشہ جھکتی ہے۔ جس شخص میں کوئی خوبی نہیں ہوتی،
سرو کے درخت کی طرح سیدھا رہتا ہے مگر جس انسان میں خوبیاں ہوتی ہیں وہ عاجزی
فروتنی دکھاتا ہے۔ چوں کہ غالب کی ذات میں اوصاف حمیدہ موجود ہیں اسی لیے وہ خود
بہت ہی عاجز اور زبوں پیش کرتا ہے۔

~~~~~~~~~~

رموزِ دیں نہ شناسم درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی ست

رموز : جمع رمز : پوشیدہ راز، بھید، چھپی ہوئی بات۔ دیں : مذہب، آئین، کیش
مسلک۔ شناسم : (از مصدر شناختن : جاننا، پہچاننا)۔ نہ شناسم : میں نہیں جانتا
درست : ٹھیک، صحیح۔ معذورم : میں معذور ہوں، میرے پاس کسی کام کے نہ کر۔
کی) معقول وجہ ہے۔ نہاد : سرشت، طینت۔ عجمی : عجم کا رہنے والا۔ غیر عرب
اہل عرب اپنے علاوہ سب کو عجم (گونگا) تصور کرتے تھے۔ اصطلاحی معنی ترک، تاجیک
ایرانی۔ طریق : راستہ، اصطلاحی مذہب، مسلک، دین۔

میں مذہب کی باریک باتوں کو صحیح طور پر نہیں جانتا۔ جس کی میرے پاس معقول وجہ موجو
ہے۔ کیوں کہ میں نسل کے اعتبار سے تو عجمی (تورانی) ہوں اور دین میرا وہی ہے جو رسول
عربیؐ نے سکھایا ہے۔

نشاطِ جم طلب از آسماں نہ شوکتِ جم
قدح مباش زیا قوت، بادہ گر عنبی ست

جم : مخفف جمشید۔ ایران کا بادشاہ۔ طلب : (از مصدر طلبیدن : مانگنا) مانگ۔
شوکت: شان، شکوہ۔ قدح : بادیہ۔ بڑا پیالہ۔ مباش: (از مصدر شدن: ہونا) نہ
ہو۔ یا قوت : لعل۔ بادہ : شراب۔ عنب : انگور۔ بادۂ عنبی : انگوری
شراب۔

آسمان سے تو نہ وہ مسرت و شادمانی مانگ جو جم (جمشید) بادشاہ کو حاصل تھی اور نہ ہی تو اس کی
سی شان کا مطالبہ کر۔ اگر تیرے پاس شراب کا پیالہ وہ نہیں جس میں لعل جڑے ہوئے ہیں
~~~~~~~~~~

نہ ہو۔ تیرے پاس لعل جیسی سرخ انگوری شراب تو ہے۔

توضیح: ایران میں عام دستور تھا کہ دشمن کے سر کا پیالہ بنا کر اس کو سونے کے خول میں جما دیا جاتا تھا اور اسے جواہر سے مرصع کیا جاتا تھا۔ بادشاہ اپنی فتح کی خوشی میں اس سر کو پیالے کے طور پر استعمال کرتا تھا۔ چناں چہ شاہ اسمٰعیل صفوی نے بھی شیبانی بیگ ازبک کے سر کا پیالہ بنوایا تھا اور سر محفل اس میں شراب پیا کرتا۔ غالباً مرزا غالب کا اشارہ اسی رسم کی طرف ہے۔

~~~~~~~~~~

ہر آنچه در نگری جزبه جنس مایل نیست
عیارِ بی کسیِ ما شرافتِ نسبی ست

ہر آنچه : جو کچھ، جو بھی۔ درنگری : (از مصدر نگریستن: دیکھنا، غور سے دیکھنا) تو غور سے دیکھے۔ جز : سوائے۔ جنس : قسم، نوع۔ مایل : جھکا ہوا۔ عیار : پیمانہ۔ بی کسی : لاچارگی، مجبوری۔ ما : ہماری۔ شرافت : بزرگواری، خاندانی نجابت۔ نسبت : قرابت، خویشی، نسل، سلسلہ خاندان۔

تو جس چیز کی طرف بھی دیکھے گا وہ تجھے اپنی ہی نوع کی چیز کی جانب اشتیاق سے بڑھتی ہوئی نظر آئے گی۔ (اس کی مثال) ہماری اپنی لاچاری و مجبوری ہے جو ہماری بزرگواری اور خاندانی وجاہت کا پیمانہ ہے۔ اور یہ عظمت و بزرگواری نسل در نسل ہم تک پہنچتی ہے۔

توضیح: عربی زبان کی ضرب المثل ہے "کُلُّ شیءٍ یرجعُ الی اصلِه" (ہر چیز اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے)۔ مرزا غالب نے اپنے عالی نسب ہونے کے ثبوت میں یہ ضرب المثل پیش کی ہے۔ ضرب المثل وہ محکم دلیل ہوتی ہے جسے کسی بھی منطقی استدلال سے رد نہیں کیا جا سکتا۔

عبودیت نه کند اقتضای خواہش کام
دعابه صیغهٔ امراست و امربی ادبی ست

عبودیت : بندگی، غلامی۔ نه کند: (از مصدر کردن: کرنا) نہیں کرتی۔ اقتضا : مطالبہ۔ خواہش : (از مصدر خواستن : چاہنا) آرزو و تمنا۔ کام : مراد۔ دعا : درخواست، طلب، مطالبہ۔ صیغه : ہر وہ چیز جو ڈھالی گئی ہے، نوع، اصل۔ امر : حکم۔
~~~~~~~~~~

بی ادبی: گستاخی۔

بندگی کی یہ شرط نہیں ہے کہ بندہ اپنی مراد کی بر آری کے لیے اپنے آقا سے درخواست کرے۔ اس لیے دعا دراصل حکم کی تبدیل شدہ شکل ہے اور غلام کا اپنے آقا پر حکم چلانا گستاخی و بے ادبی ہے۔

توضیح: بندے کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے آقا کی خدمت بجالائے اور اس کے عوض وہ اپنے آقا سے کسی چیز کا عاجزی سے بھی مطالبہ نہ کرے۔ کیوں کہ مطالبہ خواہ سختی سے کیا جائے یا نرمی سے بہر حال حکم ہے اور آقا پر غلام کا حکم چلانا گستاخی و بے ادبی ہے۔

~~~~~~~~~~

حق جلوہ گر ز طرزِ بیانِ محمدؐ است
آرے کلامِ حق بہ زبانِ محمدؐ است

محمّد: ایسا شخص جس کی بہت زیادہ ستایش کی گئی ہو۔ آرے: ہاں۔ کلام: قول، سخن۔ کلام حق: فرمودۂ خدا، خدا کی جانب سے کہی گئی بات۔ خداوند تعالیٰ (کی شان) آنحضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے اسلوب بیان سے نمایاں و روشن ہے۔ ہاں! جو کچھ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے وہی آنحضرتؐ کی زبان مبارک پر ہے۔

توضیح: پہلے مصرعے میں اشارہ ان اور او کی جانب ہے جو آنحضرتؐ حمدِ خداوندی میں فرمایا کرتے تھے۔ دوسرے مصرعے میں اشارہ نزول وحی کی جانب ہے۔ یعنی جو الفاظ وحی کی صورت میں آنحضرتؐ کے قلب مبارک پر نازل ہوتے تھے وہی آپؐ اپنی زبان مبارک سے ادا فرمادیا کرتے تھے۔

آئینہ دار پرتو مہر است، ماہتاب
شانِ حق آشکار زشانِ محمدؐ است

چاند آئینہ ہے جس میں سورج کی روشنی نمایاں ہوتی ہے۔ خداوند تعالیٰ کی عظمت و بزرگواری آنحضرتؐ کی عظمت و جاہ سے نمایاں ہے۔

توضیح: اس شعر میں شاعر نے اپنی بات واضح کرنے کے لیے ارسال المثل کا سہارا لیا ہے۔
~~~~~~~~~~

دوسرے مصرعے میں شاعر نے کہا ہے کہ خداوند تعالیٰ کی شان جلالت آنحضرتؐ کی شان و شوکت سے نمایاں ہے۔ جس کی مثال چاندنی ہے جو سورج کی روشنی سے نمایاں ہوتی ہے۔ اس شعر کا یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ جس طرح چاند خود میں سورج کی روشنی کو جذب کر کے نمایاں کرتا ہے اسی طرح حق تعالیٰ کی شان آنحضرتؐ کی شان سے ظاہر و نمایاں ہوتی ہے۔

تیرِ قضا ہر آئنہ در ترکشِ حق است
اماَ کشاد آں زکمانِ محمدؐ است

تیرِ قضا: حکم خداوندی جو ہر شخص پر اس طرح نازل ہوتا ہے جیسے تیر نشانے پر جا لگے۔
ہر آئنہ: ہر صورت میں، ہر طرح۔ ترکش: تیردان۔

اس میں شک نہیں کہ حکم الٰہی کا تیر خود اس کے ہی تیر دان میں ہے۔ لیکن یہ تیر آنحضرتؐ کی کمان سے ہی نکلتا ہے۔

توضیح: واقعۂ معراج کی جانب اشارہ ہے۔ خداوند تعالیٰ نے امت محمدی کے لیے پچاس وقت کی نماز فرض کی تھی مگر آنحضرتؐ کی شفارش پر صرف یہ پانچ وقت کی رہ گئی۔ گویا نماز فرض کرنا تو خدا کی جانب سے تھا مگر اس کا نفاذ مسلمانوں پر آنحضرتؐ کی زبان مبارک کے ذریعے کیا گیا۔

دانی اگر بہ معنی "لولاک" وارسی
خود ہرچہ از حق است از آنِ محمدؐ ست

دانی: (از مصدر دانستن) جاننا۔ تو جانے گا۔ لولاک: اشارہ ہے۔ (حدیث قدسی) لولاک لما خلقت الافلاک۔ محمد نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ یعنی اے محمد اگر تم کو پیدا کرنا مقصود نہ ہوتا تو ہم اس کائنات کی تخلیق نہ کرتے۔ وارسی: (از مصدر وارسیدن: جستجو و تلاش، تحقیق و تفتیش کرنا) تو تلاش و جستجو کرے۔ آن: ملکیت۔

اگر تو "لولاک" کے معنی کی تحقیق و تلاش کرے تو تجھے یہ معلوم ہوگا کہ جو کچھ حق تعالیٰ کی طرف سے (ودیعت کیا گیا ہے) وہ حضرت محمدؐ کی اپنی ملکیت ہے۔

ہر کس قسم بداں چہ عزیز است می خورد
سوگندِ کرد گار بہ جانِ محمدؐ است

سوگند: قسم: قبل از اسلام ایران میں دستور یہ تھا کہ آتش مقدس روشن کر کے اس پر کالا دانہ اور دیگر خوشبودار اشیاء ڈالی جاتی تھیں، اس کے سامنے وہ بچے جو ابھی سن بلوغ کو نہیں پہنچے تھے عہد کرتے تھے کہ وہ زندگی میں کبھی بھی کوئی ایسا کام نہ کریں گے جو معیوب سمجھا جاتا ہو۔ رسم "سوگند خوردن" کہلاتی تھی۔ اور اگر کسی پر یہ الزام لگایا جاتا تھا کہ وہ کسی کا مرتکب ہوا ہے تو وہ پھر اس آگ کے سامنے آکر کہتا تھا کہ اگر میں گناہ گار ہوں تو یہ آگ مجھے بھسم کر دے۔ اس رسم کو "سوگند یاد کردن" کہتے تھے۔ گویا اس نے پہلی مرتبہ جو عہد کیا تھا اسے دہرا رہا ہے اور اپنی پاکیزگی کا ثبوت پیش کر رہا ہے۔

ہر شخص اس چیز کی قسم کھاتا ہے جو اسے محبوب ہو۔ اسی وجہ سے خداوند تعالیٰ نے آنحضرتؐ کی جان پاک کی قسم کھائی ہے۔

واعظ حدیثِ سایۂ طوبیٰ فروگذار
کایں جا سخن زسروِ روانِ محمدؐ است

حدیث: گفتگو، بات چیت۔ طوبیٰ: جنت کے ایک درخت کا نام۔ فروگذار: (از مصدر فروگذاشتن: ترک کرنا، چھوڑ دینا) چھوڑ دے، ترک کر دے۔ کایں جا: کہ ایں جا: کہ یہاں۔ سخن: بات چیت، گفتگو۔ سرو: ایک درخت کا نام جو قد میں بالکل سیدھا ہوتا ہے۔ رواں: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) چلتا ہوا، متحرک۔ سرورواں: اصطلاحی معنی وہ محبوب جو سرو کی طرح بلند قامت ہو مگر خراماں خراماں چلتا ہو۔

اے واعظ! سایۂ طوبیٰ کی بات کہاں لے کر بیٹھ گیا اسے تو ترک کر کیوں کہ یہاں گفتگو آنحضرتؐ کے قامت مبارک کی کی جا رہی ہے۔ بھلا کہاں ایک جگہ قائم درخت طوبیٰ اور کہاں بحالت رفتار درخت سرو۔

بنگر دونیمہ گشتنِ ماہِ تمام را
کاں نیمہ جنبشیِ زبنانِ محمدؐ ست

بنگر: (از مصدر نگریستن: دیکھنا) دیکھ۔ دونیمہ: نصف، آدھا۔ دو ٹکڑے۔ گشتن:

ہونا۔ ماہ تمام: پورا چاند۔ بدر۔ کاں: کہ آں۔ کہ وہ۔ جنبشی: ایک اشارہ۔ بنان: انگلی۔

ماہ کامل کو نصف چاند بنتا ہوا تو دیکھ کہ یہ "معجزہ" آنحضرتؐ کی انگشت (مبارک) کی ایک جنبش سے رونما ہوا۔

درخود ز نقشِ مہرِ نبوّت سخن رود
آں نیز نام‌ور ز نشانِ محمّدؐ است

درخود: اپنے آپ میں ہی۔ اپنی ذات میں ہی۔ نقش: وہ برجستہ نشان جو محو نہ ہو سکے۔ نبوّت: غیب کی خبر دینے کا عمل۔ مہرِ نبوّت: وہ نقش جو آنحضرتؐ کے دوشِ مبارک پر تھا۔ سخن رود: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) بات چل رہی ہے، گفتگو ہو رہی ہے۔ نام ور: مشہور و معروف۔ نشان: امتیازی علامت، کوئی ایسی علامت جو کسی کی ذات سے منسوب ہو جیسے "پنجۂ علی"۔

وہ نشانات جو مہر نبوت پر منقش تھے خود آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ اس نقش کو اس وجہ سے شہرت حاصل ہوئی کہ اس پر لفظ "محمد" مرتسم تھا۔

توضیح: جب کسی امیر کو بادشاہ کی طرف سے کوئی نشان یا طغرا دیا جاتا تھا تو وہ اس پر فخر کیا کرتا تھا۔ مگر اس کے برعکس یہاں مہر نبوت کو اس بات پر فخر ہے کہ اس کے سینے پر آنحضرت کا اسم مبارک نقش ہے۔

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمّدؐ است

ثنا: حمد، تعریف۔ خواجہ: مالک، آقا، یہاں آنحضرتؐ سے مراد ہے۔ یزداں: خدا۔ گذاشتم: (از مصدر گذاشتن: چھوڑ دینا) میں نے چھوڑ دی۔ کاں: کہ آں: کہ وہ۔ مرتبہ داں: (از مصدر دانستن: جاننا) مرتبہ جاننے والا۔ مرتبہ پہچاننے والا۔

غالبؔ میں نے اپنے آقا و رسول مقبول حضرت محمدؐ کی تعریف تو خدا پر چھوڑ دی۔ کیوں کہ وہی ہستی مقدس ہے جو آنحضرتؐ کے رتبے کو جانتی ہے۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

دل برد و حق آن است که دلبرنہ تواں گفت
بیداد تواں دید و ستمگر نہ تواں گفت

دل برد: (از مصدر بردن: لے جانا) دل لے گیا۔ حق آن است: سچ بات تو یہ ہے۔ نہ تو آں گفت: نہیں کہا جاسکتا۔ بیداد: ظلم و ستم۔ تواں دید: دیکھا جاسکتا ہے۔ ستمگر: ستم کرنے والا۔ جس کی عادت ستم کرنا ہی ہو۔

معشوق دل چھین کر لے گیا اور سچ بات تو یہ ہے کہ اسے دلبر (دل کا لٹیرا) نہیں کہا جاسکتا۔ اس کا ظلم و ستم تو دیکھا جاسکتا ہے مگر اسے ظلم پیشہ نہیں کہا جاسکتا۔

پیوستہ دہد بادہ وساقی نہ تواں خواند
ہموارہ تراشد بت و آزرنہ تواں گفت

پیوستہ: مسلسل ہمیشہ۔ دہد: (از مصدر دادن: دینا) دیتا ہے۔ ہموار: مسلسل لگاتار۔ تراشد: (از مصدر تراشیدن: چھیلنا، کھرچنا، پتھر یا لکڑی کو گھڑنا) چھیلتا ہے، کانٹ چھانٹ کرتا ہے۔ بت: اس لفظ کی تشریح پچھلے صفحات پر غالب کے اس شعر کے سلسلے میں ملاحظہ ہو۔

خاموشی ما گشت بد آموز بتاں را : زیں پیش وگرنہ اثرے بود فغاں را

آزر: حضرت ابراہیمؑ کے والد کا نام جو مورتیاں بنایا کرتے تھے۔

ہر اس شخص کو جو مسلسل شراب پلائے ساقی نہیں کہا جاسکتا اور ہر اس انسان کو جو مجسمے گھڑ کر تیار کرتا ہے آزر نہیں کہا جاسکتا۔

از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است
پروانہ شو، ایں جا ز سمندر نہ تواں گفت

حوصلہ: پرندوں کا معدہ، اصطلاحی معنی ہمت، تحمل، بردباری۔ یاری: مدد۔ مطلب: (از مصدر طلبیدن: مانگنا) مت مانگ۔ صاعقہ: بجلی کی چمک، کڑک۔ سمندر: ایک فرضی پرندہ جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ آگ میں پیدا ہوتا ہے۔

ہمت سے مدد مت مانگ کیوں کہ بجلی کی چمک بہت تیز ہے۔ تو پروانہ بن کیوں کہ یہاں سمندر

کی بات نہیں کی جا سکتی۔

توضیح: جہاں سختی سے کام نہیں نکل سکتا وہاں نرمی اختیار کرنی چاہیے۔

ہنگامہ سر آمد چوزنی دم ز تظلّم
گر خود ستمے رفت بہ محشر نہ تواں گفت

ہنگامہ: مخفف ہنگ آمدہ: اجتماع، لولوء کا مجمع، اصطلاحی معنی شور و غوغا۔ سر آمد: (از مصدر سر آمدن: ختم ہونا، انتہا کو پہنچنا) ختم ہوا۔ ختم ہو گیا۔ زنی دم: (از مصدر دم زدن: اعتراض کرنا) اعتراض کرتا ہے، داد و فریاد کرتا ہے۔ تظلم: ظلم کے خلاف آواز بلند کرنا، انصاف چاہنا۔ ستمے: کوئی ستم۔ ستمے رفت: کوئی ظلم ہو گیا۔ محشر: وہ جگہ جہاں لوگوں کا ہجوم و ازدحام ہو۔

وہ وقت ختم ہوا جب کہ تو ہر طرف ظلم و ستم بپا کیا کرتا تھا۔ اب جب تجھ سے اس کا بدلہ لیا جا رہا ہے تو ہر طرف داد و فریاد کر رہا ہے کہ میرے ساتھ انصاف ہو۔ جب تیرے ہی ہاتھوں سے کوئی ظلم و ستم ہوا تو اس کی شکایت بروز حشر نہیں کی جا سکتی۔

توضیح: یہودیوں کا تصور ہے کہ خدا باپ کی طرح سخت گیر ہے۔ عیسائیوں کا عقیدہ ہے کہ وہ ماں کی طرح نرم دل ہے مگر مسلمانوں کا اس پر ایمان ہے کہ خدا عادل ہے۔ قرآن میں بھی بار بار کہا گیا ہے کہ انسان خود اپنے پر ظلم کرتا ہے۔ چناں چہ ایک وہ زمانہ تھا جب کہ انسان ہر طرف فتنہ بپا کیا کرتا تھا اب جب کہ اس پر کوئی جور و ظلم ہو رہا ہے تو وہ داد و فریاد کر رہا ہے۔ جب ستم اپنے ہی ہاتھوں سے روا رکھا گیا ہو تو روزِ حشر بارگاہ الٰہی میں اس کا شکوہ نہیں کیا جا سکتا۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نہ جوئیم
باما سخن از طوبیٰ و کوثر نہ تواں گفت

گرم روی: (از مصدر رفتن: جانا) تیز رفتاری۔ جوئیم: (از مصدر جستن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) نہ جوئیم: ہم تلاش نہیں کرتے۔ طوبیٰ: جنت کے ایک درخت کا نام۔ کوثر: وہ حوض جس میں پانی بکثرت ہو۔

ہم جلدی میں ہیں اور تیز رفتاری کے ساتھ اپنا سفر طے کر رہے ہیں۔ ہم آرام کرنے یا

ستانے کے لیے سر چشمے یا کوثر کی تلاش میں نہیں ہیں۔ اسی لیے ہم سے طوبیٰ و کوثر کی بات
بن جا سکتی۔

تشریح: وہ لوگ اور ہیں جو اس لیے عبادت کرتے ہیں کہ جنت میں طوبیٰ کا سایہ اور آبِ کوثر
سر آئے گا اور وہ وہاں آرام سے زندگی پایدار بسر کریں گے۔ ہم تو مسافر ہیں اور جلد از جلد
اسفر ختم کر دینا چاہتے ہیں اسی لیے ہم طوبیٰ و کوثر کے قریب پہنچ کر بھی تیزی سے نکل
تے ہیں۔ ہماری منزل طوبیٰ و کوثر نہیں بلکہ ہم عاشق صادق ہیں اور ہمیں معشوق حقیقی کی
ش ہے اسی لیے ہم ان کی جانب متوجہ نہیں ہوتے۔

آن راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است

بردار تواں گفت و بہ منبر نہ تواں گفت

ز: یہاں اس لفظ کے اصطلاحی معنی عشق ہیں۔ نہاں: پوشیدہ، پنہاں۔ وعظ: پند و
بحت۔ دار: سولی۔ منبر: واعظ کے بیٹھنے کی جگہ۔

راز جو سینے میں پوشیدہ ہے وہ کوئی وعظ نہیں۔ اس راز کو "انا الحق" (میں خدا ہوں) کہہ کر
لی پر آشکار اکیا جا سکتا ہے مگر منبر پر بیٹھ کر نہیں کہا جا سکتا۔

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا
مومن نہ بود غالبؔ و کافر نہ تواں گفت

بدیں: بہ ایں: اس کے ساتھ۔ شیفتہ: عاشق فریفتہ، دیوانہ وار عاشق۔

غالبؔ جو عاشق اور فریفتہ ہے اس کے ساتھ عجب معاملہ آن پڑا ہے کہ نہ تو وہ مومن ہی ہے
نہ اسے کافر کہا جا سکتا۔ اس شعر میں تین ہم عصر شعرا شیفتہ غالب اور مومن کی رعایت
ی ملحوظ ہے۔

~~~~~~~~~~~

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست
~~~~~~~~~~~

معنویاں : جمع معنوی: روحانی، ربانی۔ از شراب خانۂ تست : تیرے شراب خانے سے ہے۔ فسوں : جادو۔ بابلیاں : جمع بابلی: شہر بابل کے باشندے جو آج کی اصطلاح میں بہت ترقی یافتہ سائنس داں تھے۔ جن کی عملی ترقیات کو ناواقف لوگوں نے جادو سے تعبیر کیا۔ فصلے : ایک فصل، ایک حصہ، ایک باب۔ فسانہ : اصطلاحی افسوں، جادو۔

اہل معرفت کو روحانی مسرت تیرے ہی شراب خانے سے حاصل ہوتی ہے۔ اہل بابل جو اپنے جادو کے لیے مشہور ہیں ان سب کا جادو تیرے جادو کی کتاب کا ایک باب ہے۔

به جام و آئنه حرفِ جم و سکندر چیست
که ہر چه رفت به ہر عہد در مانۂ تست

جام : پیالہ۔ جم : مخفف جمشید، کہا جاتا ہے کہ شراب پہلی مرتبہ اس کے زمانے میں تیار کی گئی تھی اور جانوروں کے سینگھ بطور ظرف شراب خوری استعمال کیے جاتے تھے۔ اور یہ بھی اسی بادشاہ کے ذہن کی اختراع تھی۔ اسی لیے "جام" کو ہمیشہ جمشید بادشاہ سے ہی منسوب کیا گیا ہے۔ آئنہ : اس لفظ کی تشریح پچھلے صفحات پر غالب کے اس شعر کے سلسلے میں ملاحظہ ہو۔

چہ تماشاست زخود رفتۂ خویشت بودن : صورت ماشدہ عکسِ تو در آئینہ ما

جام جمشید بادشاہ سے منسوب ہے اور آئینہ سکندر سے۔ جمشید اور سکندر کا زمانہ کب کا ختم ہوا۔ اور یہ روایات بھی انھی کے ساتھ چلی گئی تھیں مگر تیرے دور میں یہ تمام اشیاء واپس آگئی ہیں۔

توضیح : تجھے شراب پینے کے لیے جام چاہیے، جو جمشید کی اختراع تھی، اور اپنا حسن دیکھنے کے لیے تجھے آئینے کی ضرورت ہے جس کا تعلق سکندر سے ہے۔ گویا تو نے ان چیزوں کو طلب کر کے ان گذرے ہوئے بادشاہوں کے عہد کا احیاء کر دیا ہے۔

ہم از احاطۂ تست ایں که در جہاں مارا
قدم به بتکده و سربر آستانۂ تست

ہم : بھی۔ احاطہ : چہار دیواری، اصطلاحی معنی دست اختیار۔ تست : تو است:

تجھ سے ہے۔ کدہ : خانہ، گھر، مکان۔ بتکدہ : بتخانہ۔ وہار۔ وہ مندر جس میں مہاتما بدھ کی مورتی کی پوجا کی جاتی ہو۔ آستانہ : چوکھٹ، دہلیز، دروازے کے چوکھٹ میں وہ لکڑی جو سب سے نیچے لگی ہوئی ہو۔ (خداوند تعالیٰ کی شان و عظمت کس قدر وسیع ہے، اس کا اظہار کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے) اگر دنیا میں ہمارا قدم بتکدے میں ہے اور سر تیرے آستانے پر تو ہمارا یہ فعل و عمل تیرے وسیع دست اختیار سے باہر نہیں۔

توضیح : خداوند تعالیٰ جس شخص کو ہدایت فرماتا ہے وہی راہ راست اختیار کرتا ہے۔ اور جو اس سعادت سے محروم رہتا ہے اسے کبھی اس کے آستانے پر سر رکھنے کی توفیق نصیب نہیں ہوتی۔ بالفاظ دیگر انسان مجبور محض ہے جو "مختار کل" کے دست اختیار میں محض آلۂ کار ہے۔ اشارہ ہے اس آیت کی طرف : وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَ تُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِیَدِکَ الْخَیْر۔ (وہی ہے جسے چاہے عزت دے اور جسے چاہے ذلت و رسوائی، اسے ہر چیز پر قدرت و توانائی حاصل ہے)۔

سپہر را تو بہ تاراجِ ما گماشتہ ای
نہ ہرچہ دزد زما برد در خزانۂ تست

سپہر : آسمان جس کی طرف تمام بلائیں نازل ہوتی ہیں۔ تاراج : غارت گری، لوٹ مار۔ گماشتہ : گماشتہ ای۔ (از مصدر گماشتن : مقرر کرنا) تو نے مقرر کیا ہے۔ نہ : نہیں۔ ہر چہ : جو کچھ۔ دزد : چور، راہزن، لٹیرا۔ برد : (از مصدر بردن : لے جانا) لے گیا۔ لوٹ کر لے گیا۔

(یہاں بھی خداوند تعالیٰ سے شاعر شکوہ کر رہا ہے اور کہہ رہا ہے کہ اے خداوند تعالیٰ) تو نے جو آسمان کو ہماری غارت گری کے لیے مقرر کیا ہے۔ کیا وہ چیز جسے راہزن زبردستی چھین کر لے گیا وہ تیرے خزانے میں موجود نہیں؟

کماں زچرخ و خدنگ از بلا و پرِ قضا
خدنگ خوردۂ ایں صید گہ نشانۂ تست

خدنگ : ایک درخت کا نام جس کی لکڑی نہایت سخت ہوتی ہے اور تیر و نیزہ وغیرہ کے بنانے کے کام آتی ہے، اصطلاحی معنی تیر کی نوک۔ پر : تیر کا وہ کھلا حصہ جس پر توازن

بر قرار رکھنے کے لیے پرندوں کے بازو لگا دیئے جاتے ہیں۔ قضا : وہ حکم جو ٹل نہ سکے۔
خدنگ خوردہ : (از مصدر خوردن: کھانا) خدنگ کھایا ہوا، زخمی، مجروح۔ صید گ
: مخفف صید گاہ: شکار گاہ۔ شکار کھیلنے کا میدان۔

کمان آسمان کی، تیر آفات کا اور تیر کی دم پر قضا کے نصب کردہ پر، اور وہ شخص جو پہلے ہی زخ
کھا چکا ہے وہی تیری شکار گاہ میں تیر انشانہ ہے۔

توضیح: فارسی کی مشہور کہاوت ہے: ہر جا سنگ است پای لنگ است (جہاں کہیں کوئی پتھ
ہے وہ لنگڑے کے پیر کے لیے ہی ہے) اردو میں اس کا مترادف ہے "مرتے کو مارے شہ
مدار" اسی خیال کو مرزا غالب نے اس طرح ادا کیا ہے کہ جب کسی پر آسمان سے بلائیں ٹوٹ
ہیں وہی شخص تیرے جور و ستم کا نشانہ بھی بنتا ہے۔

توائے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش مُنکرِ غالبؔ کہ درز مانہ تست

محو: گم، کھویا ہوا، خیالات میں غرق۔ سخن گستراں : جمع سخن گستر۔ شاع
سخن سرا۔ پیشیں: پہلے کا، زمانہ ماضی کا۔ مباش : (از مصدر شدن: ہونا) مت ہو
مباش منکر : انکار کرنے والا مت بن۔

تو زمانہ ماضی کے شاعروں (کی مدح سرائی) میں غرق ہے، غالبؔ کے سخنور ہونے سے (ب
تو) انکار مت کر، گو کہ وہ تیرا ہم عصر شاعر ہے۔

~~~~~~~~~~~

سوادِ سایہ ہماں صورتِ گلیم گرفت
ہمائے فرّخ اگر سایہ برگدا اند اخت

سواد: سیاہی۔ گلیم : دری، کمبل۔ صورت گلیم گرفت : کمبل یا دری
شکل اختیار کرلی۔ ہمای فرخ : مبارک ہما۔ گدا : بھکاری، فقیر۔

شعر کا پس منظر : سرد علاقوں میں جہاں شیشہ نہیں پہنچا تھا وہاں عام دستور یہ تھا کہ گھر:
سورج کی روشنی سے بچنے کے لیے روشن دانوں پر سیاہ دری یا کمبل ڈال دیا جاتا تھا تاکہ گھر
~~~~~~~~~~~

تاریک ہو جائے اور اہل خانہ دن کے وقت دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد آرام کر سکیں۔

ہما پرندے نے جو اپنی مبارکی کے لیے مشہور ہے اگر کسی بھکاری پر اپنا سایہ ڈال بھی دیا تو سایے کی یہ سیاہی اس دری کی طرح (سیاہ) ہو جاتی ہے جو روزن و روشندان پر ڈال دی جاتی ہے۔ یعنی بد قسمت کی بد بختی کسی کی مدد سے بھی دور نہیں ہو سکتی۔

زرزقِ خویش چساں برخورم که داس قضا
زکشت خوشه درود و در آسیا انداخت

رزق : وہ چیز جس سے جسم کی پرورش ہو، غذا۔ خویش : اپنا، اپنی۔ چساں : کیسے، کس طرح کیوں کر۔ برخورم : (از مصدر برخوردن : ملنا، ملاقات کرنا) میں ملوں۔ داس : درانتی، جس سے جانوروں کا چارہ یا گھاس کاٹتے ہیں یا فصل کاٹتے ہیں۔ کشت : کھیت۔ خوشه : اناج کی بال۔ درود : (از مصدر درودن : فصل کاٹنا) فصل کاٹی۔ آسیا : مخفف آسیاب : پن چکی۔ انداخت : (از مصدر انداختن، اندازیدن : ڈالنا)۔

میں اپنی روزی کس طرح حاصل کروں کیوں کہ قضا و قدر کی درانتی نے کھیت سے اناج کی بالوں کو ادھر کاٹا اور ادھر فوراً ہی چکی میں ڈال دیا۔

توضیح : مرزا غالبؔ نے یہاں کسی پرندے کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ وہ یہ انتظار کرتا رہتا ہے کہ جب فصل پک جائے گی تو کھاؤں گا۔ مگر جیسے ہی فصل پکتی ہے تو بالوں سے اناج کے دانے نکالے بغیر ہی اسے چکی میں ڈال دیا جاتا ہے۔ انسان تو اس فصل کو آٹے اور روٹی کی شکل میں استعمال کر سکتے ہیں مگر پرندے کی قسمت میں یہ بھی نہیں۔

~~~~~~~~~~

در پرده شکایت زتو داریم و بیاں ہیچ
زخمِ دلِ ماجمله دہاں است و زباں ہیچ

در پرده : پوشیدہ طور پر۔ شکایت : گلہ شکوہ۔ زتوداریم : از تو داریم : (از مصدر داشتن : رکھنا) ہم رکھتے ہیں۔ شکایت زتوداریم : ہم تجھ سے گلہ رکھتے ہیں۔ ہمیں تجھ سے گلہ ہے۔ بیاں : گفتگو، بات چیت، انداز گفتگو۔ ہیچ : کچھ بھی نہیں۔ زخمِ دلِ ما : ہمارے دل کا زخم۔ جمله : سب، سب کا سب، سر سے پیر
~~~~~~~~~~

تنگ۔ دہان :منہ۔ زبان :جیب،لسان۔

ہمیں پس پردہ تو تجھ سے شکایت ہے مگر اس کا اظہار ہم الفاظ کے ذریعے نہیں کرتے۔ ہمارے دل کا زخم سراپا منہ کی شکل اختیار کر چکا ہے مگر اس کے پاس زبان نہیں کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کر سکے۔

ای حسن، گر از راست نه رنجی، سخنے ہست
نازایں ہمه یعنی چه، کمر ہیچ دہاں ہیچ

حسن :اس شعر میں یہ لفظ بطور استعارہ شاعر نے معشوق کے لے استعمال کیا ہے۔اے سراپا زیبا۔ گر : مخفف اگر۔ از راست نه رنجی : (از مصدر رنجیدن: ناراض ہونا) اگر سچی بات سے تو ناراض نہ ہو۔ اگر سچی بات تجھے تلخ نہ معلوم ہو۔ سخنے ہست : ایک بات ہے،کچھ کہنا ہے۔

اے معشوق(جو سراپا حسن وزیبائی ہے) مجھے تجھ سے کچھ بات کہنی ہے!بشرطیکہ تو اس سچی بات سے ناراض نہ ہو۔نہ تو تیری کمر ہے اور نہ ہی تیرا دہاں(منہ)ان دونوں چیزوں کے فقدان کے باوجود آخر اس قدر ناز کیا معنی رکھتا ہے۔

توضیح: شاعر نے اس شعر میں صنعت "مدح بالذم" کا استعمال کیا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ کمر اتنی باریک کہ نہ ہونے کے برابر،اور دہان اس قدر تنگ کہ گویا ہے ہی نہیں۔

برگریه بیفزود زدل ہر چه فرو ریخت
درعشق بود تفرقۂ سود و زیاں ہیچ

بیفزود :(از مصدر افزودن: زیادہ کرنا،اضافہ کرنا،بڑھانا)۔ ہر چه :جو کچھ۔ فرو ریخت : (از مصدر ریختن : بہانا،انڈیلنا)۔ ٹپک گیا، نیچے گر گیا۔ تفرقه : جدائی، اختلاف،پراگندی۔ سود :فایدہ،نفع۔ زیاں :نقصان،گھاٹا۔

دل سے جو چیز بھی ٹپک کر گری اس نے اشک ریزی میں اضافہ کر دیا۔ عشق میں نفع و نقصان کے درمیان کوئی فرق نہیں ہوتا۔

تن پروری خلق فزوں شد زریاضت
جزگرمیِ افطار نه دارد رمضاں ہیچ

تن پروری: (از مصدر پروردن: پالنا، کھلا پلا کر بڑا کرنا) جسم کی پرورش۔ فزوں: زیادہ۔ فزوں شد: زیادہ ہو گیا، زیادہ ہو گئی۔ ریاضت: نفس کشی، روح کی بالیدگی کے لیے تحمل رنج و مشقت۔ جز: سوائے۔ گرمی: رونق، گہما گہمی۔ افطار: روزہ کھولنے کا عمل۔ رمضاں: روزہ رکھنے کا مہینہ۔

جسمانی تحمل و رنج و مشقت سے لوگوں میں تن و توش کو بڑھانے کی ہوس زیادہ ہی ہو گئی۔ روزہ داری کے مہینے میں بس روزہ کھولنے کے وقت تو لوگوں میں جوش و خروش نظر آتا ہے مگر اس کے بعد کچھ بھی نہیں۔

پیمانۂ رنگے ست درایں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہار است، خزاں ہیچ

پیمانہ: ظرف شراب۔ رنگے: رنگ دار، متلون۔ بزم: محفل۔ گردش: دور، چکر۔ ہستی: حیات، وجود۔ طوفان بہار: وہ زمانہ جس میں رونق اپنے پورے جوش و خروش اور طغیانی پر ہو۔ وہ زمانہ جس میں بکثرت پھول پھل پیدا ہوں۔ خزاں: پت جھڑ، جسے موت کے مترادف کہا گیا ہے۔

ایک رنگ برنگ پیالہ اس محفل میں ہر طرف گرداں ہے۔ حیات مکمل طور پر ایسا موسم ہے جس میں ہر چیز اس کثرت سے پیدا ہوتی ہیں گویا اس کی یلغار ہو۔ اس کے برعکس خزاں کے دنوں میں کچھ نہیں ہوتا۔

توضیح: رنگارنگی، گرم بازاری رونق زندگی کی علامات ہیں جس میں بہاریں اس طرح امنڈ امنڈ کر آتی ہیں گویا ایک طوفان ہے جو یلغار کیے چلا آرہا ہے۔ اس کے برعکس موسم خزاں ہے جس کے باعث ہر طرف موت کا سا سکوت چھایا رہتا ہے۔

عالم ہمہ مرآتِ وجود است عدم چیست
تاکارکند چشم محیط است وکراں ہیچ

عالم: دنیا، جہاں، کائنات۔ ہمہ: سب۔ مرآت: آئینہ۔ وجود: ہستی۔ عدم: نیستی، نابودی، فنا۔ تاکارکند چشم: جہاں تک نظر کام کرتی ہے۔ محیط: وہ خط جو کسی چیز کو گھیرے ہوئے ہو، احاطہ کرنے والا، اصطلاحی معنی وہ خشکی جو

پانی کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہو۔ سمندر، بحر۔ کراں: کنارہ۔

یہ دنیا (جب کہ) مکمل طور ہستی و حیات کا آئینہ ہے (تو ایسی صورت میں) نابودی و فنا کیا چیز ہے؟ جہاں تک نظر کام کرتی ہے سمندر ہی سمندر نظر آتا ہے۔ جس کا کنارہ کہیں بھی موجود نہیں۔

غالبؔ زگرفتارِی اوہام بروں آے
باللّٰہ جہاں ہیچ و بد و نیکِ جہاں ہیچ

اوہام: جمع وہم، گمان، اندیشہ، خیالِ باطل و فاسد۔ بروں آے: (از مصدر آمدن: آنا) باہر آ، باہر نکل آ۔ باللّٰہ: (اس میں حرف "ب" قسمیہ ہے)۔

غالبؔ تو جو افکار باطل و خیالات فاسد کے درمیان گھر گیا ہے ان سے باہر آ، میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ یہ دنیا بالکل ناپائدار ہے اور اس کی ہر اچھی اور بری چیز بالکل بے ثبات۔

~~~~~~~~~~~

موجہ از دریا، شعاع از مہر، حیرانی چرا؟
محوِ اصل مدعا باش و براجزایش مپیچ

موجہ: ایک لہر۔ دریا، سمندر، بحر۔ شعاع: کرن۔ مہر: سورج۔ حیرانی چرا: تو کیوں حیران ہے، حیرت کیوں ہے۔ محو: خیالات میں غرق، خیالات میں ڈوبا یا کھویا ہوا۔ اصل: سرچشمہ۔ مدعا: خواہش، آرزو، مقصد، مطلب۔ محو اصل مدعا باش: تو اصل مطلب کی جانب متوجہ ہو۔ اجزا: جمع جز، حصہ، ٹکڑا۔ اجزایش: اس کے حصے اس کے اجزا۔ مپیچ: (از مصدر پیچیدن: چکر کاٹنا، چکر لگانا، گھومنا) چکر مت لگا، مت الجھ، چکر میں مت پڑ۔

موج سمندر سے (اٹھتی ہے) کرن سورج سے (نکلتی ہے) تجھے اس پر حیرانی کیوں ہے۔ تو اصل مقصد کے بارے میں گہرائی سے غور و فکر کر، اس کے اجزا کے گرد چکر مت لگا۔

توضیح: قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے آنحضرتؐ سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ اے نبی! ہم نے یہ دنیا بے سبب و مقصد نہیں بنائی بلکہ خداوند تعالیٰ کی یہ آرزو تھی کہ وہ ایسی مخلوق
~~~~~~~~~~~

پیدا کرے جو اس کو پہچاننے کی کوشش کرے۔ چناں چہ اس نے "کن" کہا اور اس کے ساتھ ہی دھماکہ ہوا جس کے باعث پانی میں لہریں اٹھنے لگیں، سمندروں کی گرمی نے بخارات بنانے شروع کیے مگر یہ سب (آب و آفتاب) اس اصل (سرچشمہ) کے اجزاء (فروعات) ہیں۔ تو ان اجزاء کے پھیر میں مت پڑ، بلکہ اس مقصد (آرزو) کے بارے میں غور و فکر کر جو ان چیزوں کا سرچشمہ و منبع ہے۔ یعنی ذات باری تعالیٰ۔ یعنی سورج کی پرستش مت کر کہ اس سے روشنی ملتی ہے اور پانی کی یہ کہہ کر پوجا مت کر کہ یہ حیات بخش ہے بلکہ اس کے بارے میں غور کر جس نے یہ روشنی و زندگی کے چشمے پیدا کیے ہیں۔

آسماں وہم است، از برجیس و کیوانش مگوے

نقشِ ما ہیچ است بر پنہان و پیدایش مپیچ

آسمان: آس + مان: مثل آس (چکی)، فلک۔ وہم: گمان۔ وہم است: گمان ہے، خیال باطل ہے۔ برجیس: سیارہ مشتری، یہ سیارہ مبارک تصور کیا جاتا ہے۔ کیوان: سیارہ زحل، سنیچر (اس سیارے کو نحس تصور کیا جاتا ہے)۔ نقش: وہ نشان جو پتھر، لکڑی پر کندہ کیا گیا ہو یا کاغذ پر قلم سے بنایا گیا ہو۔ یہاں اصطلاحی معنی، انسان کا وجود ہے۔ ہیچ است: ہیچ ہے، ناچیز ہے، کچھ بھی نہیں۔ پنہاں: پوشیدہ۔ پیدا: ظاہر، آشکارا۔ پیدایش: اس کا ظاہر۔ اس کا آشکارا۔

آسمان وہم و گمان ہے تو مشتری اور زحل ستاروں کے بارے میں بات مت کر، ہمارا وجود کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے پوشیدہ و ظاہر ہونے کے پھیر میں تو مت پڑ۔

توضیح: عام خیال تھا کہ آسمان چھت کی مانند ہے اور اس میں ستارے جڑے ہوئے ہیں مگر علوم کی ترقی نے ثابت کر دیا کہ آسمان ایسا بسیط خلا ہے جس کی کوئی انتہا نہیں۔ حضرت ابرہیم نے اعلان کر دیا کہ ستاروں کی گردش انسانوں کی زندگی پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ اب جب کہ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ آسمان محض گمان و خیال سے زیادہ کچھ بھی نہیں تو پھر نحس و مبارک ستاروں کا ذکر ہی کیا۔ ہمارا اپنا وجود ہی مثل نقش کے ہے جو بنتا ہے اور مٹ جاتا ہے۔ اس لیے اس کے پوشیدہ ہو جانے یعنی فنا پذیر ہونے اور عالم وجود میں آنے کے پھیر میں تو مت پڑ۔

~~~~~~~~~~

بہ فرقِ ما اگرش ناگہاں گذار افتد

چو گرد سایہ ز بال و پرِ ہما ریزد
~~~~~~~~~~

فرق: سر کی مانگ، سر کے بالوں کے درمیان لکیر، سر۔ اگرش: اگر اس کا۔ ناگہاں: اچانک، محض اتفاق سے۔ گذار افتد: (از مصدر افتادن: گرنا، پڑنا، واقع ہونا) گذر جانے کا اتفاق ہوا۔ گرد: خاک، مٹی۔ بال: پرندوں کا بازو۔ پر: وہ روئیں جو پرندوں کے جسم پر اگتے ہیں۔ ریزد: (از مصدر ریختن: گرنا، جھڑنا) گرے، گرے گا، پڑے گا۔

اگر اچانک ہما کا گذر ہمارے سر پر سے ہو جائے تو اس کے بال و پر کا سایہ خاک کی طرح ہم پر پڑے گا۔

زنالہ ریخت جگر پارہ ہائے داغ آلود
چو برگِ لالہ کہ در گلشن از ہوا ریزد

نالہ: باآواز بلند گریہ وزاری۔ ریخت: (از مصدر ریختن: گرنا، بکھرنا)۔ جگر پارہ: جگر کا ٹکڑا۔ جگر پارہ ہا: جگر کے ٹکڑے۔ داغ آلود: (از مصدر آلودن ملنا، ملانا، دو چیزوں کا ایک دوسرے سے مل جانا، لتھڑ جانا) داغ سے چپکا ہوا۔ داغ سے لتھڑا ہوا۔ برگ لالہ: لالہ کی پتی۔ ہوا: باد۔ ریزد: گرے۔

باآواز بلند گریہ وزاری کے باعث جگر کے ٹکڑے داغوں سے ملوث اس طرح گرنے لگے جیسے گلشن میں لالہ کی پتیاں ہوا کے چلنے سے بکھر جاتی ہیں۔

~~~~~~~~~~

ہم از تصرفِ بیتابیِ زلیخا بود
بہ چاہِ یوسف اگر راہِ کارواں افتاد

ہم: بھی۔ تصرف: دست اندازی۔ بیتابی: بے چینی، تڑپ۔ زلیخا: عزیز مصر کی بیوی کا نام جو حضرت یوسف پر فریفتہ ہو گئی تھی۔ چاہِ یوسف: وہ کنواں جس میں یوسف کو ان کے بھائیوں نے حسد کی وجہ سے گرا دیا تھا۔ کارواں: (فارسی) کا زبان: (پہلوی) پہلوی زبان میں "کار" کے معنی "جنگ" اور "سپاہی" ہیں۔ لفظی معنی وہ قافلہ جو جنگ پر روانہ ہو۔ اصطلاحی معنی وہ انسانی گروہ جو سفر پر روانہ ہو۔ مسافروں کی قطار۔ افتاد: (از مصدر افتادن) واقع ہوا، گذر ہوا۔

اگر قافلے کا گذر اس کنویں کی طرف سے ہوا جس میں حضرت یوسف کو (گرایا گیا تھا) تو اس
~~~~~~~~~~

میں بھی زلیخا کی بے چینی کو دخل تھا۔

توضیح : کہا جاتا ہے کہ جس شخص نے حضرت یوسفؑ کو کنویں سے نکالا تھا اس نے پچاس سال قبل خواب میں دیکھ لیا تھا کہ اس کے ڈول میں چاند اتر آیا ہے۔ اس بنا پر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کارخانۂ قدرت میں یہ تمام امور وقوع پذیر ہو رہے تھے کہ کس طرح بھائیوں کے حسد کا شکار شخص مرتبہ نبوت و سلطنت تک پہنچے گا اور عزیز مصر کی بیوی کا الزام ایسا موضوع بن جائے گا کہ شاعر اس کو اپنی بزمیہ شاعری کا عنوان بنائیں گے۔

فرو نیامدم از بسکه بی خودم به طلب
ہزار بار گزارم برآشیاں افتاد

فرو آمدن : فضا سے زمین پر آنا، اترنا، نیچے اترنا۔ فرو نیامدم : میں زمین پر نہیں اترا۔ میں اتر کر نیچے نہیں آیا۔ از بسکه : اس کثرت سے۔ اتنا زیادہ۔ بی خود : بے نیاز، بے پروا۔ بی خودم : میں بے نیاز ہوں، میں مستغنی ہوں۔ طلب : مانگ، چاہ۔ گزارم : میرا گذر، میرا عبور۔

میں (دانہ) حاصل کرنے کی خواہش سے ایسا مستغنی و بے نیاز ہوں کہ نیچے اتر کر نہیں آیا۔ اگرچہ میرا گذر ہزاروں مرتبہ اپنے آشیانے پر سے ہوا۔

توضیح : اس شعر میں مرزا غالبؔ نے اپنی عالی ہمتی کو اس پرندے کی پرواز سے تعبیر کیا ہے جس کی نظر بلندی کی جانب ہی رہتی ہے اور وہ نیچے اترنے کو بھی اپنے لیے کسر شان سمجھتا ہے۔

غریبم و تو زباں دانِ من نه ای غالبؔ
به بندِ پرسشِ حالم نه می تواں افتاد

غریب : اجنبی، مسافر۔ غریبم : میں اجنبی ہوں۔ میں مسافر ہوں۔ میں اس ملک میں مسافر ہوں جہاں کے لوگ میری زبان نہیں جانتے۔ بند : پھندا، گرہ۔ پرسشِ : پوچھ گچھ۔ حالم : میرا حال۔

میں اجنبی ہوں اور غالبؔ، تو میری زبان نہیں جانتا۔ اگر میرا حال پوچھے گا بھی تو اس پوچھ گچھ سے (کیا فائدہ، کیوں کہ) میری احوال پرسی سے مجھ پر کوئی اخلاقی بندش عائد نہ ہوگی۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غم ناں شد
زراعت گاہِ دہقاں می شود چوں باغ ویراں شد

اسباب طرب: سامان عیش و عشرت۔ گم کردہ: کھوچکا ہے، تلف کر چکا ہے۔ شد: (از مصدر شدن: ہونا) ہوگیا۔ یاد آوری: اگرچہ "شد" از مصدر "شدن" سے ماضی مطلق ہے مگر یہاں شاعر اسے فعل حال کے معنی میں لایا ہے۔ زراعت گاہ: کشت زار، کھیت۔ دہقاں: کسان۔

دل عیش و عشرت کے سامان تلف کر چکا ہے اور اب وہ روزی کی فکر میں پڑ گیا ہے۔ جب باغ ویران ہو جاتا ہے تو کسان کا کھیت بن جاتا ہے۔

جنون کردیم و مجنوں شہرہ گشتیم از خرد مندی
بروں دادیم رازِ غم بہ عنوانے کہ پنہاں شد

جنوں: دیوانگی۔ جنوں کردیم: ہم دیوانگی کرنے لگے۔ مجنوں: جنون زدہ، دیوانہ۔ شہرہ گشتیم: ہم مشہور ہوگئے۔ خرد مندی: دانشمندی۔ بروں دادیم: ہم نے باہر نکال دیا۔ بہ عنوانے: اس عنوان سے، اس طرح۔

ہم نے جنون کی راہ و روش اختیار کی اور دیوانے مشہور ہوگئے۔ درحالیکہ اس سے قبل ہماری شہرت خرد مندی کی وجہ سے تھی چنانچہ اس حالب دیوانگی میں ہم نے اپنے رازِ غم اس طرح دل سے باہر نکال دیے کہ وہ سننے والوں نے اپنے دلوں میں پوشیدہ کر لیے۔

سراپا زحمتِ خویشیم از ہستی چہ می پرسی
نفس بر دل دمِ شمشیر و دل درسینہ پیکاں شد

سراپا: سر سے پیر تک یہ نِک شِک (سنسکرت) کا فارسی ترجمہ ہے۔ زحمت: تکلف، رنج، دکھ۔ نفس: سانس۔ دمِ شمشیر: تلوار کی دھار۔ پیکان: تیر کی نوک۔

ہمارے وجود کے بارے میں تو کیا پوچھتا ہے؟ (بس یہ سمجھ لے کہ) ہم خود اپنی ذات کے لیے سر سے پیر تک مصیبت بنے ہوئے ہیں، سانس دل پر (ایسے چلتا ہے) جیسے تلوار کی دھار (کاٹ کر رہی ہو) اور دل کی تپش (دھڑکن) اس طرح ہوتی ہے گویا سینے میں نوکِ تیر خلش پیدا کیے ہوئے ہو۔

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

زما: ازما: ہم سے، ہمارے دم سے، ہمارے وجود سے۔ گرم است: گرم ہے، پر جوش وخروش ہے، پر رونق ہے۔ ہنگامہ: بھیڑ، چہل پہل۔ بنگر: (از مصدر نگریستن: غور سے دیکھنا) غور سے دیکھ۔ شور: جوش وخروش۔ شور ہستی: انسانی وجود کا جوش و خروش۔ قیامت: اٹھ کھڑے ہونا، قائم ہو جانا۔ وہ دن جب کہ تمام مردے زندہ ہو کر اٹھ کھڑے ہوں گے۔ اصطلاحی معنی شور و غوغا۔ می دمد: (از مصدر دمیدن: اگنا، پیدا ہونا) پھوٹ رہی ہے، تیزی سے پیدا ہو رہی ہے۔ پردۂ خاکے: سطح زمین۔ انسان: محبت کرنے والا، آدمی، بشر، ناس۔

ہستی کے جوش و خروش پر غور سے دیکھ (تجھے معلوم ہوگا کہ) یہ جتنا بھی شور و شرابہ ہے وہ سب ہماری ہی وجہ سے ہے۔ جس وقت آدمی کا وجود عمل میں آیا تو اس سطح زمین پر ایک شور جمع ہو گیا کہ انسان پیدا ہو گیا۔

خدارا اے بتاں گردِ دلش گردید نے دارد
دریغا آبروے دیر گر غالبؔ مسلماں شد

خدارا: خدا کے لیے، خدا کے واسطے، لِلّٰہ۔ بتاں: جمع بت۔ ای بتان: اے بتو! اے مورتیو! اصطلاحی معنی اے حسینو۔ گرد: اطراف میں، چاروں طرف۔ دلش: اس کا دل۔ گردیدنے: (از مصدر گردیدن: گھومنا۔ چکر لگانا) گھومنے کے قابل۔ گردیدنے دارد: گھومنے کے قابل ہے۔ دلش گردیدنے دارد: اس کا دل اس قابل ہے کہ اس کے گرد گھوما جائے۔ دریغا: ہائے افسوس۔ آبرو: عزت۔ دیر: بتکدہ۔ مسلماں شد: مسلمان ہو گیا۔

اے حسینو! خدا کے واسطے (تم اس کے دل کا طواف کرو کیوں کہ) اس کا دل اس قابل ہے جس کے گرد گھوما جائے۔ ہائے افسوس بتکدے کی عزت کا کیا (حشر) ہوگا اگر غالب نے دین اسلام قبول کر لیا۔ غالب نے اس شعر میں اس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے جب کہ آنحضرتؐ نے حضرت علیؓ کے دوش مبارک پر قدم مقدس رکھا اور کعبے میں بلند طاقوں میں جو مورتیاں رکھی تھیں انھیں وہاں سے نکال دیا تھا۔ گویا ان مورتیوں کی اس وقت تک

حرمت تھی جب تک کہ وہ اندرون کعبہ طاقوں کی زینت بنی ہوئی تھیں۔

~~~~~~~~~~~

خوش است آں کہ باخویش جز غم نہ دارد

ولی خوش تراست آں کہ ایں ہم نہ دارد

خوش است: اچھا ہے، مبارک ہے۔ آں کہ: وہ (شخص) جو۔ باخویش: اپنے ساتھ، اپنے پاس۔ جز: سوائے۔ غم ندارد: غم نہیں رکھتا۔ ولی: لیکن۔ خوش تراست: زیادہ اچھا ہے۔

اچھا ہے وہ شخص جس کے پاس غم کے علاوہ کچھ نہیں۔ مگر اس سے بھی زیادہ اچھا وہ شخص ہے جس کے پاس یہ بھی نہیں۔

سرابے کہ رخشد بہ ویرانہ خوش تر

زچشمے کہ پیرایۂ نم نہ دارد

رخشد: (از مصدر رخشیدن: چمکنا)۔ ویرانہ: غیر آباد جگہ۔ زچشمے: از چشمے: اس آنکھ سے۔ پیرایہ: (از مصدر پیراستن: قطع و برید کر کے زیبائش دینا) زیبائش۔

وہ سراب جو کسی ویران جگہ چمکتا ہے اس آنکھ سے کہیں بہتر ہے جسے نمی (تک) زیبائش نہیں دیتی۔

توضیح: کتنا شقی القلب ہے وہ انسان جس کی آنکھ سے دوسروں کی بدبختی پر آنسو تک نہیں نکلتے۔ اس آنکھ سے اچھا تو وہ سراب ہے جو اپنی فطری خشکی کے باوجود پیاسے کو تسلی ہی دے دیتا ہے گو وہ حقیقت پر مبنی نہیں۔

~~~~~~ ~~~~

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند

شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند

مژدہ: خوش خبری۔ اچھی خبر۔ دریں: درایں: اس میں۔ تیرہ: سیاہ۔ تیرہ شب

کالی رات۔ دادند : (از مصدر دادن : دینا) انھوں نے دیا۔ شمع کشتند : (از مصدر کشتن : مار ڈالنا، قتل کرنا) شمع کو خاموش کر دیا۔ وز خورشید : واز خورشید : اور خورشید سے۔

مجھے کالی رات میں صبح کے آنے کی خوشخبری انھوں (قضاوقدر) نے دی (گویا) انھوں نے شمع کو تو بجھا دیا اور مجھے سورج دکھا دیا۔

رخ کشودند ولب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

رخ کشودند : (از مصدر کشودن : کھولنا) انھوں نے چہرہ کھول دیا۔ انھوں نے چہرہ نمایاں کر دیا۔ ہرزہ سرایے : ایسا شخص جو بے وقت کی راگنی گائے۔ بستند : انھوں نے بند کر دیئے۔ دل ربودند : (از مصدر ربودن : جھپٹ لینا، چھین لینا) انھوں نے دل تو چھین لیا۔ نگراں : (از مصدر نگریستن : گھورنا، فکر مندی و پریشانی کی حالت میں دیکھنا۔

(قضاوقدر نے) معشوق کے چہرے سے نقاب تو اٹھا دی مگر میرے ہونٹوں کو بند کر دیا۔ دل تو انھوں نے مجھ سے چھین لیا مگر گھورتے رہنے کے لیے مجھے حیران و پریشان آنکھیں دے دیں۔

سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بت خانہ، زنا قوس فغانم دادند

سوخت : (از مصدر سوختن : جلنا) جل گیا۔ بخشیدند : (از مصدر بخشیدن : بخشنا، عطا کرنا، عنایت کرنا) انھوں نے عنایت کیا، قضاوقدر نے عطا کیا۔ ناقوس : شنکھ۔

نے (قضاوقدر) نے ایسا سانس عطا کیا جس سے شعلے نکلتے ہیں۔ چناں چہ اس نے آتشکدے ہی جلا ڈالا اور مجھے آہ و فغاں کا وہ ناقوس عطا کیا جس کی صدا سے بت خانہ ہی گر گیا۔

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بہ عوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

رایت: پرچم، شاہی نشان۔ رایت شاہان عجم: ایران کے بادشاہوں کا نشان، یہ اشارہ درفش کاویانی کی طرف ہے، جسے اختر کاویانی بھی کہا جاتا تھا اور سامانی بادشاہوں کا نشان حکومت تھا، یہ چمڑے کا چوکور ٹکڑا تھا جسے نیزے پر اس طرح نصب کیا گیا تھا کہ اس کی نوک پیچھے سے صاف نظر آتی تھی۔ چناں چہ جو بھی ساسانی بادشاہ تخت شاہی پر بیٹھا وہ اس نشان میں کچھ جواہر کا اضافہ کردیتا۔ جب عربوں نے ایران کو فتح کیا تو یہ نشان عرب سپاہیوں کے ہاتھ آیا جو اسے مال غنیمت میں اپنے ساتھ لے گئے۔ خامہ: قلم۔ گنجینہ: زروجواہر سے پر خزانہ۔

(قضاوقدر نے) ایرانی بادشاہوں کے پرچم شاہی سے جواہر چھن لیے۔ اس کے بدلے مجھے وہ قلم عطا کیا جو (صفحۂ قرطاس پر) جواہر ریزی و گوہر پاشی کرتا ہے۔

توضیح: مجھے وہ جواہر قدرت کی طرف سے میراث میں ملے ہیں جو کبھی ساسانی بادشاہوں کے نشان حکومت پر نصب تھے۔ یعنی میری نوک قلم سے جو بھی حرف، برگ کاغذ کے سینے پر نقش پذیر ہوتا ہے وہ ایسا سنگ بیش بہا ہے جو کسی طرح بھی اس گوہر سے کم نہیں جو درفش کاویانی پر لگایا گیا تھا۔

ہرچہ از دست گہ پارس بہ یغما بردند
تابنالم ہم ازآں جملہ زبانم دادند

ہرچہ: جو کچھ۔ دست گہ: مخفف دستگاہ۔ ساز و سامان، کسی کام کے لوازمات۔ پارس: موجودہ ایران کا ایک صوبہ، اس صوبے میں تخت جمشید نامی مقام چوں کہ پورے ملک کا پایۂ تخت تھا اسی لیے پورے ملک ایران کو جس میں توران کا علاقہ بھی شامل تھا ملک پارس یا فارس کہا جاتا تھا۔ یغما: غارت، تاراج، لوٹ۔ بہ یغما بردند: (از مصدر بردن: لے جانا) لوگ لوٹ کر لے گئے۔ اشارہ ہے اس حملے کی طرف جو سکندر اعظم نے ایران پر کیا تھا اور تخت جمشید کو نذر آتش کردیا تھا۔ تابنالم: (از مصدر نالیدن: آہ و فغاں کرنا) تاکہ میں روتا رہوں۔ تاکہ میں آہ و فغاں کرتا رہوں۔ ہم از آں جملہ: اس سب کو۔

ملک پارس یا فارس میں جو ساز و سامان تھا اسے تو (دشمن) لوٹ کر لے گئے، ان سب کو یاد کر کے میں روتا ہوں۔ مجھے (قضاوقدر نے) زبان دی ہے۔

توضیح: اسکندر یونانی نے ملک پارس پر حملہ کیا جس میں وہاں کا فرمانروا "داریوش سوم"

(۳۳۶-۳۳۰ قبل مسیح) مارا گیا۔ اسکندر نے اس کی لڑکی رخسانہ سے شادی رچائی۔ اس تاریخی واقعے شعراء شاعروں نے یاں کہیں اور ایران کے شاندار ماضی کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کیا۔ اہل یونان نے ملک پارس پر جو مظالم کیے ان کا مرزا غالب کو بھی سخت افسوس وملال رہا۔ جس کا اظہار انھوں نے مذکورہ بالا شعر میں کیا ہے۔

تاکیم دودِ شکایت زبیاں برخیزد
بزن آتش که شنیدن زمیاں بر خیزد

کیم: کی ام: میں کون ہوں۔ تاکیم: میں ہو تا کون ہوں، میری مجال کیا ہے۔ دود شکایت: گلے شکوے کا بخار۔ برخیزد: (از مصدر برخاستن: اٹھنا) اٹھے گا۔ بزن: فعل امر (از مصدر زدن: مارنا) مار تو۔ بزن آتش: آگ لگادے۔ شنیدن: سننا۔

میں ہوں کیا (میری ہستی و مجال ہی کیا ہے) کہ گلے اور شکوے کا دھواں میرے بیان سے پیدا ہو۔ (اس سب کو) آگ لگادے تاکہ سننے کا عمل ہی درمیان سے ختم ہو جائے۔

به چه گیرند عیارِ ہوس و عشق دگر
رسم بیداد مبادا ز میاں بر خیزد

به چه گیرند: (از مصدر گرفتن: لینا، پکڑنا) کس چیز سے ناپیں گے، کس ذریعے سے کھرے اور کھوٹے کو پرکھیں گے۔ عیار: امتحان، پیمائش۔ بیداد: ظلم۔

اگر ظلم و ستم کا رواج زمانے سے بالکل ہی ناپید ہو جائے تو عشق اور ہوس کے درمیان کیا فرق ہے اسے جاننے کے لیے کس چیز کو پیمانہ بنائیں گے۔

توضیح: عاشق ہر ظلم و ستم برداشت کرتا ہے۔ مگر اہل ہوس کا یہ کام نہیں کہ وہ معشوق کے جو رو ستم برداشت کریں۔ اس بنا پر بیداد ہی وہ پیمانہ ہے جس سے عاشق کی صداقت اور اہل ہوس کی فریب کاری کو پرکھا جاتا ہے۔

جزوے از عالمم و از ہمه عالم بیشم
ہم چو موئے که بتاں را ز میاں برخیزد

جزوے از عالمم: میں کائنات کا ایک ریزہ ہوں۔ بیشم: زیادہ ہوں، اضافی ہوں۔ موئے: بال، پشم۔ ہم چو موئے: اس بال کی طرح۔ بتاں: جمع بت، اصطلاحی معنی حسینائیں۔ میاں: کمر۔

میں اس کائنات کا ہی ریزہ ہوں، لیکن کل عالم کے لیے (ضرورت) سے زیادہ ہوں۔ (گویا) میں اس بال کی طرح ہوں جو حسیناؤں کی کمر پر آگتا ہے (مگر اسے غیر مشروع سمجھ کر تراش دیا جاتا ہے)۔

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ اے
چوں من ازدودۂ آزر نفساں برخیزد

عمر ہا: سالہاسال، طویل مدت، عرصہ دراز۔ چرخ: لفظی معنی چکر، پہیہ۔ اصطلاحی معنی: آسمان۔ چرخ بگردد: آسمان گردش کرے۔ آسمان چکر لگائے۔ جگر سوختہ: جگر سوختہ اے: کوئی جگر سوختہ، کوئی دل جلا۔ چوں من: مجھ جیسا۔ دودہ: خاندان۔ آزرنفس: ایسا شخص جس کے سانس سے شعلے نکلیں۔ ایسا جگر سوختہ جس کے سانس سے آگ کی لپٹیں نکلیں۔ آزرنفساں: جمع آزرنفس۔ برخیزد: پیدا ہو، وجود میں آئے۔

آسمان عرصۂ دراز تک گردش کرتا رہے تب جاکر کہیں مجھ جیسا شخص اس خاندان میں پیدا ہوگا جس کے افراد کے سانس سے شعلے نکلتے ہیں۔

گر دہم شرحِ ستم ہائے عزیزاں غالبؔ
رسم امید ہمانا ز جہاں برخیزد

گر دہم شرح: اگر شرح بدہم: اگر میں تفصیل بیان کروں۔ عزیزاں: فارسی قاعدے کے مطابق جمع عزیز بمعنی رشتہ دار۔ رسم: رواج۔ ہمانا: مثل، مانند، گویا۔

غالبؔ اگر میں اپنے قربت داروں کے مظالم کی تفصیل سے بیان کروں تو ایسا محسوس ہوگا کہ اس دنیا سے امید و توقع کا چلن ہی اٹھ گیا۔

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

از ناله ام مرنج که آخر شده ست کار
شمع خموشم و زسرم دود می رود

از ناله ام: میرے آہ ونالہ سے۔ مرنج: (از مصدر رنجیدن: آزردہ ہونا، تنگ آجانا، عاجز ہونا، رنجیدہ ہونا) آزردہ خاطر مت ہو۔ آخر شدہ است: انجام کو پہنچ چکا ہے۔ آخر شدہ است کار: کام تمام ہو چکا ہے۔ شمع خموشم: میں وہ شمع ہوں جواب بجھ چکی ہے، میں بجھی ہوئی شمع ہوں۔ زسرم: از سرم: میرے سر سے۔ دود: دھواں۔ می رود: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) جاری ہے، چلا جارہا ہے۔

میرے آہ ونالہ سے آزردہ خاطر مت ہو کیوں کہ میرا کام تمام ہو چکا ہے۔ میں تو وہ شمع ہوں جو (کبھی کی) بجھ چکی ہے۔ اب تو اس کے سر سے بس دھواں ہی اٹھ رہا ہے۔

شادم به بزم وعظ که رامش اگرچه نیست
بارے حدیث چنگ ونے و عودمی رود

شادم: میں خوش ہوں۔ بزم: محفل۔ وعظ: پند و نصیحت۔ رامش: مخفف آرامش: نغمہ، عیش وطرب۔ بارے: پھر بھی۔ حدیث: گفتگو، بات چیت۔ چنگ: آلات موسیقی میں سے ایک آلہ، رباب۔ نے: بانسری۔ عود: ایک قسم کا آلہ موسیقی، بربط، ایک قسم کی خوشبودار لکڑی، اگر۔ حدیث می رود: گفتگو چلتی رہتی ہے، بات چیت جاری رہتی ہے۔

میں وعظ کی محفل سے خوش ہوں اگرچہ وہاں نغمہ و موسیقی نہیں۔ لیکن پھر بھی وہاں چنگ و رباب، بربط و عود اور بانسری کی بات چیت تو چلتی ہی رہی ہے۔

توضیح: اس میں شک نہیں کہ بعض علماء نے آلات نغمہ و موسیقی کی سخت ملامت کی ہے مگر محفل وعظ میں جب جنت کے نغموں کا ذکر ہوتا ہے تو اس میں یہ بھی وعدہ کیا جاتا ہے کہ اہل بہشت کو شراب اور عیش و طرب کی محافل بھی میسر آئیں گی) بظاہر مرزا غالب نے اس کا مضمون عربی کی اس ضرب المثل سے اخذ کیا ہے: "وصف العیش نصف العیش" (عیش کے بارے میں بیان کرنے سے ہی نصف عیش حاصل ہو جاتا ہے)۔

فرزند، زیرِ تیغِ پدرسی نہد گلو
گرخود پدر به آتش نمرودسی رود

فرزند: اپنا بچہ۔ (خواہ پسر ہو یا دختر) یہاں اشارہ ہے حضرت اسماعیلؑ کی طرف۔ تیغ: چھری۔ پدر: باپ۔ فی نہد: (از مصدر نہادن: رکھنا) رکھ دیتا ہے۔ می نہد گلو: اپنا گلا رکھ دیتا ہے، اپنی گردن رکھ دیتا ہے۔ پدر: باپ، یہاں اشارہ حضرت ابراہیمؑ کی طرف۔ آتش نمرود: وہ آگ جس میں حضرت ابراہیمؑ کو نمرود بادشاہ نے ڈالا تھا۔

اگر بیٹا باپ کی چھری کے نیچے اپنی گردن رکھ دیتا ہے تو باپ بھی تو جو خود نمرود کی آگ میں (جلنے کے لیے) چلا جا رہا ہے۔

توضیح: حضرت ابراہیمؑ اگرچہ خود تو نمرود کے مظالم کا تختۂ مشق بنے ہوئے تھے مگر اس کے باوجود ان کے صبر و استقلال کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے فرزندِ دل بند حضرت اسماعیلؑ کو حکم خداوندی بجالانے کی خاطر قربان کر دینے کے لیے تیار تھے۔ اور بیٹے کی اطاعت شعاری اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ اس نے باپ کا حکم بے چون وچرا مان لیا اور انھوں نے اپنی گردن کو باپ کی چھری کے نیچے رکھ دیا۔ اس طرح حضرت ابراہیم نے حکم خداوندی کی تعمیل اور ان کے فرزند حضرت اسماعیلؑ نے اطاعت گذاری کی مثال قائم کر دی۔

~~~~~~~~~~~

نفس از بیمِ خویت رشتۂ پیچیدہ راماند
نگاہ از تابِ رویت موے آتش دیدہ راماند

نفس: سانس۔ بیم: خوف، ڈر۔ خویت: تیری عادت، تیری خصلت۔ رشتہ: تار، تاگا۔ پیچیدہ: بٹا ہوا، الجھا ہوا (از مصدر پیچیدن: بل دینا، بٹنا) بل کھایا ہوا، رشتہ پیچیدہ: بٹا ہوا تاگا، الجھا ہوا تار۔ ماند: (از مصدر ماندن: مانند ہونا) لگتا ہے۔ تاب: گرمی، تپش۔ رویت: تیرا چہرہ، تیری صورت۔ موی آتش دیدہ: وہ بال جس نے آگ دیکھ رکھی ہو۔ وہ بال جسے آگ پر رکھ دیا گیا ہو۔

سانس تیری عادت کے خوف سے کسی بل کھائے ہوئے تار جیسا لگتا ہے اور نظر تیرے چہرے کی تپش سے اس بال کی طرح (بل کھائی ہوئی) لگتی ہے جسے آگ پر رکھ دیا ہو۔
~~~~~~~~~~~

خوشا دلدادۂ چشمِ خودش بودن در آئینہ
زسرگرمی نگہ صیادِ آہو دیدہ راماند

خوشا: کیسا اچھا ہے، کتنا عمدہ ہے۔ دلدادہ: (از مصدر دادن: دینا) دل ہارا ہوا، فریفتہ، دل باختہ۔ سرگرمی: تفریح، دل بہلانے کا سامان۔ نگہ: مخفف نگاہ۔ آہو: ہرن۔

(معشوق کا) آئینے میں اپنی آنکھوں پر خود ہی فریفتہ ہونا کس قدر دل کش لگتا ہے۔ نگاہ اس منظر سے ایسی لطف اندوز ہوتی ہے گویا کسی شکاری نے ہرن دیکھ لیا ہو۔

~~~~~~~~~~

آناں کہ وصل یار ہمی آرزو کنند
باید کہ خویش را بگدازند و او کنند

آناں: جمع آں۔ آناں کہ: وہ لوگ جو کہ۔ وصل: میل۔ یار: دوست، معشوق۔ آرزو: تمنا۔ ہمی آرزو کنند: ہمیشہ ہی تمنا کرتے رہتے ہیں۔ باید: (از مصدر بایستن: چاہنا) چاہیے۔ خویش را: خود کو، اپنے آپ کو۔ بگداز ند: (از مصدر گداختن: پگھلانا) جل جل کر پگھلیں۔ او: وہ، یہ (او) عربی ضمیر "ہو" کا ترجمہ ہے۔ ہو اللہ میں بھی یہی ضمیر شامل ہے۔ وہ لوگ جو ہمیشہ یہی تمنا کرتے ہیں کہ ہمیں معشوق کا قرب حاصل ہو۔ انھیں چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو (شمع کی طرح) پگھلائیں اور "او" (اللہ) کا دم بھریں۔

توضیح: جو لوگ ہمیشہ ہی یہ آرزو کرتے ہیں کہ انھیں معشوق حقیقی کا وصال میسر آئے انھیں چاہیے کہ وہ اپنے جسم (آتش عشق میں جل جل کر) گھلائیں اور "حق ہو" یا ہو اللہ کی (صوفیوں کی طرح) ضربیں لگائیں۔

لب تشنہ جوے آب شمارد سراب را
می زیبد ار بہ ہستیِ اشیا غلو کنند

لب تشنہ: پیاسا۔ جوئے آب: جوئے آب، پانی سے پر۔ شمارد: (از مصدر شمردن: گننا، شمار کرنا)۔ سراب: ریگستان میں ایسی جگہ جہاں نمی نظر آتی ہو۔ می
~~~~~~~~~~

زیبد :(از مصدر زیبیدن: مناسب معلوم ہونا، شوبھا دینا) زیب دیتی ہے۔ ار : مخفف اگر۔ ہستی اشیا : چیزوں کا وجود۔ غلو : حد سے زیادہ، لاف و گزاف، بہت زیادہ مبالغہ۔

پیاس کا مارا انسان سراب کو پانی سے بھری نہر تصور کرتا ہے۔ اگر لوگ چیزوں کے وجود پر مبالغے سے کام لیتے ہیں تو یہی بات ان کے لیے مناسب ہے (زیب دیتی ہے)۔

توضیح: سراب کا وجود کہیں بھی نہیں بس وہ نظر کا فریب ہے اور غرض مند انسان اس فریب کو حقیقت سمجھ لیتا ہے۔ چیزوں کا وجود بھی سراب سے زیادہ نہیں اگر لوگ ان کی بقا کے بارے میں لاف و گزاف سے کام لیتے ہیں تو ان کے لیے یہی مناسب ہے۔ ہستی و بقا کے بارے میں یہ سوچنا کہ یہ حقیقت پر مبنی ہے تو یہ سراسر ایسا مبالغہ ہے جو اپنی حدود سے تجاوز کر گیا ہے۔

~~~~~~~~~~~

چوں گویم از تو بر دلِ شیدا چه می رود
بنگر بر آبگینه زخارا چه می رود

چوں : کیسے۔ گویم : (از مصدر گفتن : کہنا) میں کہتا ہوں۔ از تو : تیرے ہاتھوں، تیرے کارن، تیری وجہ سے۔ شیدا : فدا، فریفتہ۔ چه می رود :(از مصدر رفتن : جانا، چلنا) کیا گذرتی ہے، کیا بیت جاتی ہے۔ بنگر : (از مصدر نگریستن : دیکھنا) دیکھ۔ آبگینه : شیشہ، کانچ کا برتن۔ خارا : پتھر کی ایک قسم جو بہت سخت ہوتا ہے۔

میں تجھے یہ کیسے بتاؤں کہ تیرے ہاتھوں سے میرے دل فریفتہ پر کیا گذرتی ہے۔ شیشے کو دیکھ کہ اس پر خارا سے کیا بیت جاتی ہے۔

توضیح: جس طرح پتھر سے ٹکرا کر شیشہ چور چور ہو جاتا ہے اسی طرح میرا دل دیوانہ بھی تیرے ہاتھوں ریش ریش و پریشاں رہتا ہے۔

گوئی مباد درشکنِ طره خوں شود
دل زآنِ تست از گره ماچه می رود
~~~~~~~~~~~

گوئی : (از مصدر گفتن : کہنا) تو کہتا ہے۔ مباد : (از مصدر بودن : ہونا) مت ہو، نہ ہو۔ شکن : بل، پیچ و خم۔ طره : کاکل زلف، سر کے بالوں کی لٹ۔ خوں شود : (از مصدر شدن : ہونا) خون ہو جائے گا، خون ہو گا۔ آن : مال، ملکیت۔ زآن تست : از آن تست : تیری اپنی ہی چیز ہے، تیرا اپنا ہی ہے۔ از گره ماچه می رود : ہماری گرہ سے کیا جاتا ہے، ہماری گانٹھ سے کیا جاتا ہے۔

تو (میرے دل سے) یہ کہتا ہے کہ کاکل زلف کے پیچ و خم میں گرفتار مت ہو۔ ارے! یہ تو تیرا ہی ہے، ہماری گرہ سے کیا جاتا ہے۔

توضیح : از گرہ ماچہ می رود۔ یہ ہندوستانی فارسی کا محاورہ ہے۔ اہل زبان اس کو یوں کہیں گے : از کیسۂ ماچہ می رود یا از جیب ماچہ می رود۔

ہفت آسماں به گردش و مادر میانیم
غالبؔ دگر مپرس که باماچه می رود

ہفت آسماں : سات فلک۔ گردش : چکر۔ دگر : اس کے بعد، پھر، مزید۔ مپرس : فعل نہی (از مصدر پرسیدن : پوچھنا) مت پوچھ۔

سات آسمان چکر میں ہیں اور ہم ان کے درمیان ہیں۔ غالبؔ اس کے بعد مت پوچھ کہ ہم پر کیا گذر رہی ہے۔

توضیح : آسمان (یعنی فلک) کے دیگر معانی کے علاوہ ایک معنی چکی ہیں۔ جس طرح چکی کے پاٹ کے نیچے اناج کا دانہ آ جاتا ہے اور پسے بغیر نہیں نکلتا۔ بس یہی کیفیت انسانوں کی اس فلک کے نیچے ہے۔

~~~~~~~~~~

سرت گردم بزن تیغ ودرے برروئے دل بکشا
دلم تنگ است کار از زخمِ پیکاں برنمی آید

سرت گردم : (از مصدر گردیدن) تیرے سر کے چکر لگاؤں، تیرے سر کے قربان جاؤں، میں تیرے صدقے واری جاؤں۔ بزن تیغ : فعل امر (از مصدر زدن : مارنا) مار تو۔
~~~~~~~~~~

تیغ بزن : تلوار چلا۔ درے : ایک دروازہ۔ بروے دل بکشا :(از مصدر کشادن: کھولنا) دل کے اوپر کھول۔ دلم تنگست : دل من تنگ است : میرا دل عاجز ہے۔ میرے دل میں وسعت نہیں ہے۔ پیکان : نیزے کی نوک۔ کاربرنمی آید :(از مصدر : آنا) کام نہیں بنے گا، کام نہیں نکلے گا۔

میں تیرے سر پر صدقے اور واری جاؤں، میرے دل پر تلوار چلا تاکہ اس میں دروازہ کھل جائے (اور وسعت پیدا ہو) کیوں کہ میرا دل وسیع و فراخ نہیں ہے اسی لیے نیزے کی نوک سے کام نہیں بنے گا۔

چه گیرائی ست کایں تارِ زموباریک تردارد
کسے از دام ایں نازک میاناں برنمی آید

گیرائی :(از مصدر گرفتن : لینا، پکڑنا) پکڑ، جکڑ، گرفت۔ کایں : کہ این : کہ یہ۔ تار : تاگا دام : جال۔ نازک میان : جس کی کمر پتلی ہو۔ نازک میاناں : جمع نازک میان۔

یہ کیسی (سخت) گرفت اس بال سے زیادہ باریک تار میں ہے کہ کوئی بھی شخص ان نازک کمر معشوقوں کے جال سے نہیں نکل پاتا۔

~~~~~~~~~~~

چه عیش از وعده چوں باور زعنوانم نمی آید
به نوعے گفت "می آیم" که می دانم نمی آید

عیش : لفظی معنی زندگی، زندگانی، اصطلاحی معنی خوش و خرمی، شادمانی۔ باور : یقین۔ باورنمی آید : یقین نہیں آتا۔ زعنوانم : از عنوانم : مجھے کس عنوان سے، مجھے کسی بھی طریقے سے۔ نوع : طرز، ادا، انداز۔ می آیم : (از مصدر آمدن: آنا) میں آتا ہوں، آرہا ہوں۔ می دانم : (از مصدر دانستن: جاننا) میں جانتا ہوں۔

اس وعدہ سے کیا خوشی و خرمی جس پر کہ مجھے کسی بھی صورت میں یقین نہیں آتا۔ وہ کچھ اس طرح سے "ابھی آتا ہوں" کہتا ہے کہ میں سمجھ جاتا ہوں کہ وہ نہیں آئے گا۔

~~~~~~~~~~~

دوش کز گردش بختم گله برروے تو بود
چشمم سوے فلک وروے سخن سوے تو بود

دوش: شب گذشتہ، کل رات۔ کز: کہ از۔ گردش: برگشتگی۔ بختم: بخت من: میرا نصیب۔ گلہ: شکوہ، شکایت۔ برروے تو: تیرے منہ پر، تیرے سامنے، تیرے روبرو۔ سوئے فلک: آسمان کی طرف۔ رو، روے: چہرہ، صورت۔ روئے سخن: بات کا موضوع۔

کل رات جب کہ میں اپنے نصیب کی برگشتگی کا شکوہ تیرے سامنے کر رہا تھا تو میری آنکھیں تو آسمان کی طرف لگی ہوئی تھیں اور میں مخاطب تجھ سے تھا۔

توضیح: اگرچہ شاعر گفتگو تو اپنے معشوق سے کر رہا تھا کہ وہ اس سے کیوں برہم و برگشتہ ہے مگر درحقیقت اس کا یہ شکوہ معشوق سے نہیں بلکہ آسمان سے تھا۔

دوست دارم گرہے راکہ بہ کارم زدہ اند
کاین ہمان است کہ پیوستہ برابروی توبود

دوست داشتن: پیار کرنا، عزیز رکھنا، پسند کرنا۔ دوست دارم: میں پسند کرتا ہوں، مجھے عزیز ہے۔ گرہے: وہ گرہ، وہ گانٹھ۔ بہ کارم زدہ اند: (از مصدر زدن: مارنا، ٹھکرانا، اگانا) میرے کام میں (گرہ) انھوں نے لگائی ہے۔ میرے کام میں (لوگوں نے) رخنہ اندازی کی ہے۔ کاین ہماں است: کہ این ہمان است: کہ یہ وہی ہے۔ پیوستہ: (از مصدر پیوستن: جوڑنا، پیوند لگانا، باندھنا) اصطلاحی معنی: مسلسل، ہمیشہ۔ ابرو: بھوں۔

وہ گرہ جو (لوگوں نے) میرے کام میں لگائی ہے (وہ الجھن جو یار لوگوں نے میرے لیے پیدا کی ہے) وہ مجھے بہت عزیز ہے۔ کیوں کہ یہ وہی گرہ (شکن) ہے جو ہمیشہ تیری ابرو (پیشانی) پر رہتی ہے۔

~~~~~~~~~~

خوشاکہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فروریزد

خوشا: کتنا اچھا ہو۔ کیا ہی اچھا ہو۔ چرخِ کہن: لفظی معنی پرانا پہیہ، اصطلاحی معنی آسمان۔ فروریزد: (از مصدر ریختن: گرنا، نیچے گرنا، آن پڑنا) نیچے گر جائے۔ فرق: لفظی معنی سر کی مانگ، وہ لکیر جو کنگھے سے بالوں میں بنائی جاتی ہے۔ اصطلاحی معنی، سر۔
~~~~~~~~~~

کیا ہی اچھا ہو کہ یہ پرانے آسمان کا گنبذ گر جائے، یہ خواہ میرے سر پر ہی کیوں نہ گرے (مگر ضرور گرے)

توضیح: فارسی کی ایک ضرب المثل ہے: "یا علی غرق کن من ہم اوش" (یا علی اسے غرق کردے اس کے ساتھ چاہے میں بھی ڈوب جاؤں) جس کے متوازی اردو میں کہاوت ہے: ہمسایے کی دیوار گرے چاہے میرا بچھڑا دب کر مرے" مرزا غالب کا خیال اس ضرب المثل کے بہت قریب ہے۔

زجوشِ شکوۂ بیداد دوست می ترسم

مباد مہرِ سکوت از دہن فروریزد

جوش: کثرت، زیادتی، فراوانی، ابال۔ شکوہ: شکایت، گلہ۔ بیداد: ظلم و ستم۔
می ترسم: (از مصدر ترسیدن: ڈرنا، خوف کھانا) میں ڈرتا ہوں، مجھے خوف ہے۔
مباد: (از مصدر بودن: ہونا) کہیں ایسا نہ ہو، کاش ایسا نہ ہو۔ سکوت: خاموشی۔

مجھے دوست کے جور و ستم کا اس کثرت سے گلہ ہے کہ میں ڈرتا ہوں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں نے خاموشی کی مہر جو اپنے اوپر لگا رکھی ہے وہ گر جائے۔

دہد بہ مجلسیاں بادہ و بہ نوبتِ من

بہ من نماید و در انجمن فروریزد

مجلسیاں: جمع مجلسی، اہل مجلس۔ وہ لوگ جو یک جا بیٹھے ہوں۔ نوبت: باری۔
نماید: (از مصدر نمودن: دکھانا) دکھاتا ہے۔ انجمن: مجلس۔

اہل مجلس کو تو وہ شراب دیتا ہے مگر جب میری باری آتی ہے تو وہ مجھے شراب تو دکھاتا ہے مگر اس کے بعد وہ مجلس میں زمین پر انڈیل دیتا ہے۔

~~~~~~~~~~

اگر بہ دل نہ خلد ہرچہ از نظر گذرد

زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گذرد

خلد: (از مصدر خلیدن: کھٹکنا) کھٹکے۔ گذرد: (از مصدر گذشتن: گذرنا، بیتنا)
~~~~~~~~~~

گذرے، بیتے۔ زہے : واہ واہ، کیا خوب۔

جو چیز نظر کے سامنے سے گذر جاتی ہے اگر وہ دل میں خلش نہ کرے تو کتنا عمدہ ہے عمر رواں کا وہ حصہ جو سفر میں بسر ہو جائے۔

دماغ محرمیِ دل رساندن آساں نیست
چہا کہ برسرِ خارا ز شیشہ گر گذرد

دماغ رساندن : ذہن کو آمادہ کرنا۔ محرمی : واقف کاری، آشنائی، باہمی راز داری، ہم آہنگی۔ خارا : پتھر، یہاں اس سنگ معدنی سے مراد ہے جس کو پگھلا کر اس میں سے مواد شیشہ سازی حاصل کیا جاتا ہے۔

دماغ کو اس امر کے لیے آمادہ کرنا کہ وہ دل کے ساتھ ہم فکر و ہم خیال ہو جائے آسان کام نہیں۔ شیشہ ساز کے ہاتھوں سنگ معدنی پر کیا گذر جاتی ہے۔ (اسے وہی خوب جانتا ہے)۔

توضیح : دل و دماغ کے درمیان جو کشمکش جاری رہتی ہے وہ اس جنگ کی طرح ہے جو معدنی سنگ اور شیشہ گر کے درمیان جاری رہتی ہے۔ یعنی شیشہ گر معدنی سنگ کو پہلے تو توڑتا ہے پھر ان ٹکڑوں کو آگ پر پگھلاتا ہے اور اس سے مادۂ شیشہ سازی علاحدہ کر کے انھیں ظروف کی شکل دیتا ہے۔ یعنی سنگ سے نازک شیشہ ہونے تک معدنی سنگ پر شیشہ گر کے ہاتھوں جو کچھ گذرتی ہے وہی کیفیت دل و دماغ کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے میں ہوتی ہے۔

حریفِ منتِ احباب نیستم غالبؔ
خوشم کہ کارِ من از سعیِ چارہ گر گذرد

حریف : وہ شخص جس سے پیشہ وارانہ چشمک ہو، مخالف، بدخواہ۔ منت : احسان۔ احباب : (جمع حبیب) دوست۔ سعی : کوشش۔ چارہ گر : وہ شخص جو کسی مشکل کا حل نکال دے، معالج۔

میری مشکلات اتنی زیادہ تھیں کہ وہ چارہ گر کی ہر سعی و کوشش سے باہر نکل گئیں مگر اس پر بھی میں خوش ہوں کیوں کہ مجھ پر ان دوستوں کا احسان تو نہیں جن کے روبرو میں ہوتا تو زیر بار منت ہونے کے باعث میں ان سے کج بحثی کر سکتا۔ اور میری آن و آنا مجروح ہوتی

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

نیست وقتے نه به ما نا ہشیے از غم نه رسد
نوبتِ سو ختنِ ما به جہنم نه رسد

نیست وقتے که : کوئی وقت ایسا نہیں ہوتا۔ کاہشیے : (از مصدر کاستن، کاہیدن: گھٹنا، کم ہونا) کی۔ رسد : (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچے۔ نوبت : باری۔ سوختن: مصدر، جلنا، جلانا۔ جہنم : دوزخ۔

جس غم میں میں مبتلا ہوں اس میں وہ سوزش ہے جو مجھے ہر وقت گداختہ کیے چلی جاتی ہے۔ اس سے قبل کہ دوزخ کی یہ باری آئے کہ وہ مجھے جلائے میں خود ہی اپنے غموں میں جل کر مر چکا ہوں گا۔

مے به زہاد مکن عرض که ایں جوہرِ ناب
پیشِ ایں قوم به شورابۂ زمزم نه رسد

زہاد : (جمع زاہد) پرہیز گار لوگ، پارسا افراد۔ مکن عرض :(از مصدر، عرض کردن : پیش کرنا) مت دکھا، مت پیش کر۔ جوہر : کسی چیز کی خالص ترین شکل، اصل، ست۔ ناب : خالص، بے آلایش۔ شورابه : نمکین پانی، کھاری پانی۔ زمزم : لفظی معنی "رک جا" ٹھہر جا۔ یہ الفاظ حضرت ہاجرہ کے منہ سے اس وقت نکلے تھے جب کہ حضرت اسمٰعیلؑ کے قدموں میں پانی کا چشمہ نکل آیا تھا۔ شہر مکہ میں حرم شریف کا ایک کنواں جس کا پانی حجاج بیت اللہ میں بطور تبرک استعمال کرتے ہیں۔

یہ جوہر ناب (شراب) زاہدوں کو مت پیش کرنا کیوں کہ ان لوگوں کے سامنے اس کی قدر و قیمت چاہِ زمزم کے کھاری پانی کے مقابل نہیں پہنچتی۔

ہرچه بینی به جہاں حلقۂ زنجیری ہست
ہیچ جانیست که ایں دائره باہم نه رسد

ہرچه بینی : (از مصدر دیدن : دیکھنا) جو کچھ تو دیکھتا ہے۔ حلقۂ زنجیر : زنجیر کی کڑی۔ دائره : حلقۂ، یہاں معنی حلقۂ زنجیر ہیں۔ باہم نه رسد : (از مصدر رسیدن پہنچنا، ملنا) آپس میں نہ رہے۔

تو جو کچھ دنیا میں دیکھ رہا ہے ان میں سے ہر چیز زنجیر کا حلقہ ہے۔ اور کوئی جگہ ایسا نہیں جہاں یہ حلقے آپس میں نہ مل جائیں۔

توضیح: فارسی زبان کا مشہور شعر ہے:

مرو بہ ہند، برو باخدائے خویش بساز   بہ ہر کجا کہ روی آسماں ہمیں رنگ است

اس شعر کا دوسرا مصرع ضرب المثل بن گیا ہے۔ اس مفہوم کو غالب نے اپنے مندرجہ بالا شعر میں ادا کیا ہے۔

~~~~~~~~~~

دل نہ تنہا ز فراق تو فغاں ساز دہد
رفتنِ عکسِ تو از آئنہ آواز دہد

نہ تنہا: نہ صرف۔ فراق: جدائی، دوری۔ فغاں: مخفف افغان، نالہ و فریاد۔ ساز: آلۂ موسیقی۔ فغاں ساز: ایسی صدا جس میں ترنم موسیقی ہو۔ عکس: پرچھائیں۔ آئنہ: مخفف آئینہ۔ آواز: صدا، بانگ، صوت۔

تیرے فراق میں نہ صرف دل سے آہ و فریاد نغمۂ ساز بن کر نکلتی ہے بلکہ تیرے جانے کے بعد جب آئینے میں تیرا عکس نہیں رہتا تو وہ بھی تجھے پکارتا ہے۔

چوں نہ نازد سخن از مرحمتِ دہر بہ خویش
کہ برد عرفی و غالب بہ عوض بازدہد

نہ نازد: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) فخر نہ کرے، ناز نہ کرے۔ سخن: منظوم کلام، فنِ شعر گوئی۔ دہر: دنیا۔ مرحمت: مہربانی، کرم، عنایت۔ برد: (از مصدر بردن: لے جانا) لے جاتا ہے۔ عرفی: فارسی کا مشہور شاعر جو اکبری عہد میں گذرا ہے۔ بہ عوض: بدلے میں۔ باز دہد: (از مصدر دادن: دنیا) واپس دیتا ہے۔

فنِ شعر گوئی کیوں نہ خود پر دنیا کی عنایت کے باعث فخر کرے کیوں کہ زمانہ جب عرفی جیسے شاعر کو اٹھا لیتا ہے تو وہ اس کے بدلے غالب کو واپس بھیج دیتا ہے۔

توضیح: مرزا غالب اس شعر میں اس امر کے مدعی ہیں کہ وہ فن شاعری میں عرفی شیرازی کے ہم پلہ ہیں۔

~~~~~~~~~~

کوفنا تا ہمه آلایش پندار برد
از صوَر جلوه و از آئنه زنگار برد

کو: کہاں ہے، کدھر ہے، کدھر ہے۔ فنا: موت، نیستی ونابودی۔ تا: تاکہ۔ ہمہ: سب تمام۔ آلایش: (حاصل مصدر از آلودن) ملاوٹ، کھوٹ، کثافت، گندگی، ناپاکی۔ پندار: غرور تکبر، گھمنڈ۔ صور: جمع صورت، چہرے۔ جلوہ: نمایش، رونمائی۔ زنگار: وہ لال تہ جو نمی کے باعث لوہے کی چیزوں پر جم جاتی ہے، زنگ۔

کہاں ہے موت تاکہ وہ اس غرور و تکبر کی گندگی و کثافت کو لے جائے۔ صورتوں سے رونمائی اور آئینے سے زنگ کو دور کرے۔

توضیح: روح اگر آئینہ ہے تو جسم انسان زنگار، جسم کو فنا ہے تو روح کو بقا۔ شاعر موت کو دعوت دے رہا ہے تاکہ وہ آئے اور انسان کو جو اپنی جسمانی خوبصورتی پر ناز کرتا ہے اسے وہ فنا کردے، جسم کی فنا گویا لطافت کی کثافت سے اور جلا کی زنگار سے رہائی ہے۔

عشوۂ مرحمت چرخ مخر کاین عیار
یوسف از چاه برآرد که به بازار برد

عشوہ: نازوادا۔ مرحمت: مہربانی، عنایت۔ مخر: فعل نہی (از مصدر خریدن: خریدنا) مت خرید۔ کاین: کہ این: کہ یہ۔ عیار: چالاک، مکار، بانکا۔ عیار اپنی طرز زندگی لباس کی وضع و قطع، دلیری و جوانمردی، ضعیف و کمزور لوگوں کی ہمدردی و مددگاری کے اعتبار سے منفرد اشخاص ہوتے تھے۔ برآرد: (از مصدر برآوردن: نکالنا) نکالتا ہے۔ باہر نکال کر لاتا ہے۔

آسمان کی فریب کارانہ ناز وادا کا خریدار مت بن کیوں کہ یہ مکار حضرت یوسفؑ جیسے شخص کو کنویں سے نکال کر بازار میں فروخت کرنے کی غرض سے لے جاتا ہے۔

~~~~~~~~~~

نومیدی ما گردش ایام نه دارد
روزے که سیه شد سحرو شام نه دارد
~~~~~~~~~~

نومیدی: ناامیدی، مایوسی۔ گردش : (حاصل مصدر از گردیدن: گھومنا چکر لگانا) چکر۔ ایام : جمع یوم بمعنی دن۔ روزے کہ : وہ دن جو کہ۔ سیہ : مخفف سیاہ: کالا۔ سحر : صبح۔ شام: وقت بعد از غروب آفتاب۔

جس مایوسی اور حرمان نصیبی کا ہم شکار ہیں اس سے دورِ زمانہ کبھی دوچار نہیں ہوا۔ وہ دن جو سیاہ ہو گیا اس کی نہ صبح ہوتی ہے اور نہ شام۔

توضیح: دن کی روشنی اور رات کی تاریکی سے گردشِ زمانہ کا تعین ہوتا ہے۔ مگر جہاں ہر طرف تاریکی ہی تاریکی ہو وہاں سحر کی نمود اور غروب آفتاب کوئی تبدیلی پیدا نہیں کر سکتے۔

روتن به بلا ده که دگر بیمِ بلا نیست
مرغِ قفسی کشمکش دام نه دارد

بیم: جسم، بدن۔ دگر : اس کے بعد، پھر۔ کشمکش : (از مصدر کشیدن: کھینچنا) لفظی معنی کھینچ، مت کھینچ۔ اصطلاحی معنی: رودلی، تردّد، وغدغہ، کشش و بخ، پیچ و تاب، کھینچا تانی۔

جا خود کو بلا کے حوالے کر دے تاکہ اس کے بعد بلا کا خوف ہی نہ رہے (کیوں کہ) پنجرے میں قید پرندے کو کشمکش (جدوجہد) کی ضرورت نہیں رہتی۔

توضیح: فارسی کی مشہور کہاوت ہے: "در بلا بودن بہ از بیم بلا" (بلا میں رہنا بلا کے خوف سے بہتر ہے)۔ مرزا غالب نے مذکورہ بالا شعر کے پہلے مصرعے میں اسی ضرب المثل کو استعمال کیا ہے۔

بلبل به چمن بنگرو پروانه به محفل
شوق است که دروصل ہم آرام نه دارد

بنگر: (از مصدر نگریستن: دیکھنا) نظر رکھنے والا۔ متمنی۔

بلبل کی نظر چمن پر ہے اور پروانے کی محفل کی جانب۔ یہ شوق ہی تو ہے کہ اسے وصل میں بھی چین آیا۔

دماغ اہلِ فنا نشۂ بلا دارد
بہ فرقم ارّہ طلوعِ پرِ ہما دارد

دماغ : لفظی معنی مغز، اصطلاحی معنی مزاج، میلِ طبع، خواہش، تمنا۔ اہلِ فنا : عشق الٰہی میں غرق لوگ۔ نشۂ بلا : ایسی حالت جس میں اذیت سے لذت حاصل ہو، مصائب سے لذت کوشی۔ فرق : سر کی مانگ۔ ارّہ : لکڑی کاٹنے کا اوزار، آری۔ طلوع: ظہور ہوا۔ بر آمد گی۔

جو لوگ غرق عشق الٰہی ہیں ان کے دماغ پر اس وقت، حالت سرور طاری ہوتی ہے جب کہ وہ عشق کی آزمائشوں سے دوچار ہوں، گویا یہ بلائیں انھیں لذت نشہ بخشتی ہیں۔ چناں چہ جب میرے سر پر آری چلتی ہے تو مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا میرے سر پر ہما کا پر نمودار ہو گیا ہے۔

توضیح: مصائب و آفات میں لذت محسوس کرنا عشق کی معراج ہے۔ اس کیفیت سے گذرنے کے بعد انسان پر جو بھی مصیبت آئے اس میں اسے راحت ہی محسوس ہوتی ہے۔

پے عتاب ہمانا بہا نہ سی طلبد
شکایتے کہ زما نیست ہم بہ مادارد

عتاب: ملامت، سرزنش، غیظ و غضب۔ ہمانا : گویا کہ۔ ایسا لگتا ہے کہ۔ طلبد : (از مصدر جعلی طلبیدن: طلب کرنا، مانگنا، تلاش کرنا)۔ شکایتے کہ : وہ شکوہ جو کہ۔ زما : از ما : ہم سے۔

ایسا لگتا ہے کہ (معشوق) تندی و سختی کرنے کے لیے بہانہ تلاش کرتا رہتا ہے۔ چناں چہ اب ہم سے اسے یہی گلہ ہے کہ کوئی گلہ ہی نہیں۔

فغاں کہ رحم بد آموزِ یار شد غالبؔ
روانہ داشت کہ برما ستم روادارد

فغاں کہ :افسوس کہ، ہائے افسوس۔ بد آموز : (از مصدر آموختن : سیکھنا، سکھانا بے تربیت، بے تمیز، غیر مہذب۔ رو داشت :(از مصدر داشتن : رکھنا) چاکر جانا

مناسب سمجھا۔ روانه داشت : جائزنہ سمجھا، مناسب نہ جانا۔

غالب! افسوس کہ معشوق کو اس کے جذبہ رحم نے بد تہذیب (بدلگام) کر دیا۔ اب وہ اس بات کو جائز نہیں سمجھتا کہ ہم پر جور و ستم کو جاری رکھے۔

~~~~~~~~~~

نقاب دار که آیین رہزنی دارد
جمالِ یوسفی و فرِّ بہمنی دارد

نقاب : روپوش، نقاب دار : (از مصدر داشتن : رکھنا) نقاب رکھ، نقاب پہن۔ آیین : طور، طریقہ، رسم، رواج۔ رہزنی : راہزنی (از مصدر زدن : مارنا) راستے میں مسافروں کی غارت گری۔ جمال : حسن، خوبصورتی، چہرے کی زیبائی۔ جمال یوسفی : حضرت یوسفؑ کا مردانہ حسن، کہا جاتا ہے کہ آپؑ کا چہرہ وجاہت کے اعتبار سے اتنا دلکش تھا کہ جب باہر نکلتے تھے تو اپنے چہرے پر نقاب پہن لیتے تھے چناں چہ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب آپ اشرف مصر کی خواتین کے سامنے سے گزرے تو اسے دیکھ کر وہ ایسی محو ہوئیں کہ انھوں نے ترنج کاٹنے کی بجائے چھریوں سے اپنی انگلیاں ہی کاٹ ڈالیں۔ فر : شان، شوکت، شکوہ، جلال۔ بہمن : ایرانی روایات کے مطابق وہ کہانی خاندانی کے بادشاہ اسفندیار بن گشتاسب کا بیٹا تھا۔ باپ کی وفات کے بعد اس کی وصیت کے مطابق تخت سلطنت پر بیٹھا اور رستم کو اس کا اتالیق مقرر کیا گیا۔ چناں چہ اس کی تعلیم و تربیت کا ہی نتیجہ تھا کہ اس نے وہ شہرت و ناموری حاصل کی کہ آج بھی اس کی عظمت و شان کی مثال دی جاتی ہے۔ تو نقاب پہن کیوں کہ یہی شیوہ ان لوگوں کا ہے جو راستے میں مسافروں کی قتل و غارتگری کرتے ہیں۔ اس نقاب پوشی میں حضرت یوسفؑ کے حسن کی وجاہت ہے اور بہمن بادشاہ کی عظمت و شان۔

توضیح : دربار کی آرائش میں یہ دستور شامل تھا کہ جس جگہ بادشاہ جلوس کیا کرتا وہاں اس کے سامنے پردہ آویزاں رہتا تاکہ جب لوگ واپس جائیں تو باشندہ او کو ان کی پشت نظر نہ آئے۔ سلطان محمود غزنوی کے زمانے میں اسے حجاب کہا جاتا۔ اور مغلوں کے عہد میں لال پردہ کہلاتا تھا۔ مرزا غالب نے اسے نقاب کہا ہے، گویا بادشاہ کے سامنے نقاب کا ہونا اس کی شان و شوکت کی علامت ہے۔
~~~~~~~~~~

اس شمارے کے اہلِ قلم

سہیل احمد خاں	Head Department of Urdu Oriental College Lahore. (Pakistan)
محمود ہاشمی	D-45, Pragati Vihar, New Delhi-110003,
اسلم پرویز	212, Rouse Avenue, New Delhi-110002
زبیر رضوی	Editor Zahn-e-Jadeed Post Bos No. 9789, New Delhi-110025.
سید حامد	Talimabad, Sangam Vihar, New Delhi-110062.
پروفیسر شمیم حنفی	Department of Urdu Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi-25
پروفیسر نیر مسعود	Adabistan, Dindayal Road, Lucknow-226003
ڈاکٹر یونس جعفری	Chandni Mehal, Delhi-110006.

سہ ماہی

اردو ادب

ذوق نمبر

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت

جگن ناتھ آزاد	صدر انجمن ترقی اردو (ہند)
کے سچدانندن	سکریٹری ساہتیہ اکادمی
کیدار ناتھ سنگھ	
شمیم حنفی	
صدیق الرحمٰن قدوائی	
خلیق انجم	جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

شمارہ: اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۸ء

کمپوزنگ: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شمارہ ۳۰ روپے، سالانہ ۱۰۰ روپے۔ (موجودہ شمارہ = ۶۰/)

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

ذوقؔ کے چند زباں زدِ عام اشعار

انتخاب: محمد ذاکر

اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا
آسماں آنکھ کے تِل میں ہے دکھائی دیتا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا
نہنگ واژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

آدمیت اور شے ہے، علم ہے کچھ اور شے
کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

موت نے کردیا ناچار و گرنہ انساں
ہے وہ خودبیں کہ خدا کا بھی نہ قایل ہوتا

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

قسمت ہی سے ناچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ
سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

اِن دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن
کون جائے ذوقؔ پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے
مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

اے ذوقؔ کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

اے ذوقؔ دیکھ دخترِ رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے اک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

کھِل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

خط بڑھا زلفیں بڑھیں کاکل بڑھے گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے

پہلا ورق

لی کا دبستانِ شاعری (نور الحسن ہاشمی) اور لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (ابو اللیث صدیقی) یہ
دنوں کتابیں اردو میں اس وقت لکھی گئیں جب ہمارے ہاں ابھی جدید تنقید کے خدو خال
ن ہی رہے تھے۔ یہ دونوں کتابیں اگرچہ قدرے روایتی اور میکانکی انداز میں لکھی گئی ہیں اور
ند میں جب شاید لکھنؤ کا دبستانِ شاعری کو سامنے آئے ایک چوتھائی صدی بھی نہیں گزری
ی تو ایک اور کتاب دو ادبی اسکول (علی جواد زیدی) منظر عام پر آئی۔ دو ادبی اسکول نے
بستان دہلی اور دبستان لکھنؤ جیسے تصورات ہی پر ایک سرے سے سوالیہ نشان لگا دیا۔ علی جواد
یدی کے اس تھیسس پر خاصی بحثیں رہیں اور مجموعی طور پر یہ بات نکل کر آئی کہ نور الحسن
شمی اور ابو اللیث صدیقی کے پیش کردہ تصورات کو یک سر رد نہیں کیا جا سکتا۔ ان دونوں
تابوں سے کم از کم ان خطوط کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے جن سے دہلویت اور لکھنویت کی
ناخت متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ خواہ ان تصورات کو کلیتاً زمانی اور مکانی حدود میں رکھ
رنہ دیکھا جا سکتا ہو جیسا کہ علی جواد زیدی کا اصرار ہے۔ جس طرح دبستان دہلی کے تصور کی
ا پر ابو اللیث صدیقی نے دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد کھڑی کی انھی بنیادوں پر بہادر شاہ ظفر کے عہد
، دہلی کی شاعری کو ہم اپنی سہولت کے لیے نئی دہلویت قرار دے سکتے ہیں۔ اس دہلی کے
ین اہم شاعر غالب، ذوق اور مومن ہیں۔ ناسخ نے شعری اظہار کی زبان کو جس درجہ کمال کو
ہنچایا تھا نئی دہلوی شاعری کے ان تینوں نمائندہ شعرا پر محض اس کے اثرات ہی نہیں ہیں
لمہ یہ کہنا زیادہ بجا ہوگا ان کی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بھی اس نے اہم رول ادا کیا
ہے۔ غالب اور مومن کے انداز سخن پر ناسخیت کی چھاپ کا ذکر تو عام طور پر کیا جاتا رہا ہے
یکن ذوق کے ہاں قلعہ معلی کے اثرات اور دہلوی زبان کے روزمرہ اور محاورے کا رنگ اتنا
ہرا ہے کہ اس کی آڑ میں چھپے ہوئے ان کے ہاں ناسخ کے اثرات پر کم ہی لوگوں کی نگاہ جاتی
ہے۔ اس اعتبار سے ذوق کی شاعری کا ابھی ہماری تنقید پر قرض باقی ہے۔

ذوق اپنی شہرت مقبولیت اور ناموری کے سبب اپنے عہد کے سب سے خوش نصیب شاعر

تھے لیکن جہاں تک کمال فن کا تعلق ہے ان کا ادب میں حقیقی معنوں میں جو بھی درجہ ہے وہ غالب اور مومن کے بعد ہی ہے۔ ذوق اپنے زمانے میں تو سب پر بازی لے گئے لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اور ان کی ہنگامی شہرت کی گرد چھٹتی گئی تو ذوق، غالب اور مومن کے بعد جس تیسرے مقام کے وہ حق دار تھے اس سے بھی محروم کر دیے گئے۔ اور وہ غالب اور مومن کے مقابلے میں تیسرے درجے کے شاعر ہو کر رہ گئے۔ یہ دوسری انتہا تھی جس کی ذمے داری ایک طرف تو تحقیق کے اس معیار کے سر ہے جس نے حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود جیسے اعلا پائے کے محقق پیدا کیے اور دوسری طرف ذوق کے شاگرد محمد حسین آزاد کی اس ذوق دوستی کا نتیجہ ہے جو ذوق کے لیے بالآخر جی کا جنجال ثابت ہوئی۔ آزاد نے ذوق کی تعریفوں کے پل باندھ کر انھیں مبالغے کی انتہا سے بھی اونچا اٹھا دیا جس سے ذوق کے بارے میں ایک خوامخواہ کا تعصب پیدا ہو گیا۔ آزاد نے ذوق کی شاعرانہ عظمت کو مُسلّم قرار دلوانے کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ ذوق کے کلام میں وہ اپنے قلم کی بُرِش سے چار چار لگا دیں۔ آزاد نے اپنے قلم سے نہ صرف یہ کہ ذوق کے کلام کی اصلاح کی بلکہ اپنی طرف سے شعر کہہ کر بھی ان کے کلام میں شامل کر دیے اور یہ سب کام اتنے بھونڈے پن سے ہوا کہ ساری پول کھل گئی اور اس طرح محمد حسین آزاد نے اپنے استاد ذوق کو ادھر کا رکھا نہ ادھر کا

ذوق کا اردو کے کلاسیکی شعرا میں جو مرتبہ ہے اس اعتبار سے ذوق پر ابھی کوئی بہت اعلا پیمانے کا تحقیقی اور تنقیدی کام نہیں ہوا ہے۔ ذوق پر احمد حسین لاہوری کے بعد پہلی مرتبہ تنویر احمد علوی نے ذوق کو اپنی ادبی کاوشوں کا موضوع بنایا اور ان کی شخصیت اور خدمات پر نہ صرف ایک باقاعدہ کتاب تصنیف کی بلکہ ان کے دیوان کو بھی از سر نو ترتیب دیا۔ ذوق کے سوانح اور انتقاد پر اور کوئی باقاعدہ کام شاید یوں بھی نہ ہو سکا کیوں کہ ہمارے محققین کی زیادہ تر توجہ محمد حسین آزاد کے بخیے ادھیڑنے پر ہی صرف ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ابھی تک ذوق کے کلام کا کوئی ایسا مستند اڈیشن بھی ہمارے سامنے نہیں جس کی تدوین فنی تنقید کے اصولوں کی بنیاد پر کی گئی ہو اور جب تک یہ کام نہ ہو جائے اس وقت تک ذوق کی شاعری پر کوئی بھی تنقیدی رائے بجائے خود مستند نہیں ہو سکتی۔

اردو ادب کے موجودہ ذوق نمبر کا مقصد دراصل اہل اردو کو اس بات کی طرف متوجہ کرنا ہے کہ انیسویں صدی کے دبستان دہلی کی شاعری کی ادبی تاریخ کا خاکہ اس وقت تک نامکمل رہے گا جب تک کہ اردو کے محقق اور نقاد غالب اور مومن کی طرح ذوق کو بھی اپنی توجہ کا مرکز

نہیں بناتے۔

دہلی میں اردو کے مشاہیر کے جو مزار تھے ان میں سے بیشتر اہل اردو کی لاپرواہی اور غفلت کی نذر ہوگئے۔ انیسویں صدی کے دو عظیم اردو شاعروں غالب اور ذوق کے مزاروں کا بھی وہی حشر ہوا جو بہت سے مشاہیر کے مزاروں کا ہوا۔ ۱۹۳۴ تک مزار غالب کی حالت بہت خستہ تھی۔ مولانا محمد علی جوہر نے غالب کے مقبرے کی تعمیر کے لیے اہل اردو سے کچھ رقم اکھٹی کی۔ اول تو رقم ناکافی تھی۔ دوسرے کچھ لوگوں نے مزار پر مقبرے کی تعمیر کی مخالفت کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا محمد علی جوہر نے مزار کا پرانا کتبہ ہٹا کر نیا کتبہ لگوادیا۔ ۱۹۵۴ء تک مزارِ غالب بری حالت میں رہا بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر نے ایک بار پھر مقبرہ بنانے کی تحریک شروع کی۔ اس کے کچھ دن بعد غالب سوسائٹی کے نام سے ایک تنظیم وجود میں آگئی۔ جس نے بہت خوبصورت مقبرہ بنادیا کچھ دن بعد جب اس تنظیم کے عہدے داروں اور اراکین کا انتقال ہوگیا تو مزار غالب پھر کس مپرسی کا شکار ہوگیا۔ مزار پر جھگیاں پڑ گئیں۔ چرس اور گانجا فروخت ہونے لگا۔ یہ ڈاکٹر خلیق انجم کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے مزار پر سے جھگیاں اٹھوائیں۔ مزار کے احاطے میں داخل ہونے والے دوسرے راستے بند کرائے اور مزار کے احاطے پر تالا ڈلوا کر اس کی چابی غالب اکیڈمی کی تحویل میں دے دی۔

ذوق کے مزار کا حشر اس سے بھی بہت برا ہوا۔ یہ مزار بہت معمولی طریقے سے بنایا گیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان سے آئے ہوئے شرنارتھی اس مزار کے پاس آباد ہوگئے۔ دہلی میونسپل کارپوریشن نے شرنارتھیوں کی ضرورت کے پیش نظر ذوق اور ان کے متعلقین کے مزارات کو منہدم کر کے وہاں دو بیت الخلا تعمیر کرادیے۔ ایک عورتوں کے لیے اور دوسرا مردوں کے لیے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کے لیے دہلی کا ذرہ ذرہ دیوتا ہے۔ انھیں دہلی کی تہذیب اور یہاں کے آثار قدیمہ سے عشق کی حد تک وابستگی ہے۔ انھوں نے سرسید کی "آثار الصنادید" تین جلدوں میں مرتب کی ہے۔ جس کے اب تک تین اڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور چوتھا زیرِ طبع ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے دہلی کی عمارتوں پر "دہلی کی درگاہ شاہ مرداں" اور "دہلی کے آثار قدیمہ" جیسی دو اہم کتابیں بھی لکھی ہیں۔ جب وہ دہلی اردو اکادمی کی تحقیقی اور اشاعتی کمیٹی کے چیئرمین تھے تو انھوں نے دہلی کی تہذیب اور آثار قدیمہ پر لکھی گئی بہت سی اہم کتابیں

دوبارہ مرتب کر کے شائع کرائیں۔ اس سے قبل ۱۹۶۳ء کے آس پاس انھوں نے ابوالکلام آزاد اکیڈمی آف لیٹرز قائم کی تھی۔ اس اکیڈمی نے مومن خاں مومن، محمد حسین گویا اور کئی دوسرے شاعروں کے مزاروں کی مرمت کرائی اور ان پر کتبے لگوائے تھے۔ یہ مہم بعد میں اس لیے آگے نہ بڑھ سکی کہ ایسے لوگ جنھوں نے دہلی کے پرانے قبرستانوں پر اپنی اجارہ داری قائم کر رکھی تھی وہ اس کی مخالفت پر اتر آئے۔

مزارِ ذوقؔ کی داستان بہت عبرت ناک ہے کیوں کہ جیسا کہ کہا گیا کہ مزار کو منہدم کر کے اس پر بیت الخلا بنا دیا گیا تھا۔ اس بیت الخلا کو گرا کر ذوقؔ کی یادگار قائم کرانا، خلیق انجم کا دوسرا بڑا کارنامہ ہے۔ اس دوران انگریزی کے ممتاز صحافی اور دہلی کے خاندانی باشندے فیروز بخت صاحب نے انگریزی کے اخبار میں ایک مضمون لکھ کر مزارِ غالبؔ اور مزارِ ذوقؔ کی حالت کی طرف توجہ دلائی تو ایک مشہور ایڈوکیٹ ایم۔ سی۔ مہتہ نے سپریم کورٹ میں رٹ دائر کردی۔ سپریم کورٹ میں ڈاکٹر خلیق انجم کا رول بہت اہم ہے۔ دہلی میونسپل کارپوریشن نے عدالت میں یہ ثابت کر دیا تھا کہ جہاں بیت الخلا بنے ہوئے ہیں یہ وہ جگہ نہیں ہے جہاں ذوقؔ کا مزار تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے سپریم کورٹ میں بحث کر کے ثابت کیا کہ ذوقؔ کے مزار پر بیت الخلا بنایا گیا تھا۔ عدالت نے مزارِ غالب پر رپورٹ لکھنے کے لیے جو کمیٹی بنائی تھی پہلے ڈاکٹر خلیق انجم کو اس کا رکن اور پھر چیئرمین مقرر کیا۔ اس طرح مزارِ ذوقؔ کا نقشہ بننے لگا تو ڈاکٹر خلیق انجم کو ہدایت دی کہ وہ اپنی نگرانی میں نقشہ بنوائیں۔ عدالت نے یہ بھی ہدایت دی کہ ڈاکٹر خلیق انجم اور ان کے ساتھی تعمیر یادگارِ ذوق کی نگرانی کریں گے۔

مزارِ غالبؔ اور مزارِ ذوقؔ کا معاملہ جب سے سپریم کورٹ میں آیا ہے غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری بدر دُر ریز صاحب اور شاید ماہلی صاحب دونوں اس معاملے سے غیر معمولی دل چسپی لیتے رہے ہیں۔ ماہلی صاحب، خلیق انجم صاحب کے ساتھ ہمیشہ عدالت میں حاضر رہتے۔ اس لیے میں نے ان سے درخواست کی کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائوز میں محفوظ تمام دستاویزوں کی بنیاد پر ان دونوں مزاروں کی داستان لکھ دیں۔ انھوں نے بڑی محنت اور جستجو کے ساتھ یہ مضمون تیار کیا۔ یہ مضمون بھی شمارے کے آغاز میں شامل ہے جو بہت مدلل طریقے سے مضمون لکھا ہے۔ میں ان کا شکر گزار ہو کہ انھوں نے میری درخواست پر بہت کم وقت میں ان دونوں مزاروں کے سلسلے میں ایک اہم دستاویز فراہم کردی۔

اسلم پرویز

شاہد ماہلی

غالبؔ اور ذوقؔ کے مزاروں کی داستان

انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائوز میں ذوقؔ اور غالبؔ کے مزاروں کے سلسلے میں اہم دستاویزات محفوظ ہیں۔ میں انجمن کا شکر گزار ہوں، جس نے مجھے ان دستاویزات کی نقلیں اور زیروکس کاپیاں حاصل کرنے کی سہولت فراہم کی۔ جن دستاویزوں کے حوالے دیے گئے ہیں انھیں مقالے کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔

(شاہد ماہلی)

مزارِ غالب

۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو دوشنبہ کے دن ظہر کے وقت مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کا بلّی ماران کے اُس مکان میں انتقال ہوا، جس کے کچھ حصے آج بھی محفوظ ہیں۔ جنازے کی نماز دہلی دروازے کے باہر ہوئی اور غالبؔ کو اِس قبرستان میں دفن کیا گیا، جسے بقول خواجہ حسن ثانی نظامی، باغیچی انار کلی کہا جاتا تھا اور جو غالبؔ کے سسرال والوں کی ملکیت تھا۔ اس قبرستان میں غالبؔ کے سسر نواب الٰہی بخش خاں معروف، مرزا علی بخش خاں رنجور، زین العابدین خاں

عارفؔ وغیرہ مدفون تھے۔ غالبؔ کی وفات کے بعد ان کی بیوی اُمراؤ بیگم اور مرزا باقر علی خاں کامل بھی اس قبرستان میں دفن کیے گئے۔ انیسویں صدی کے اوائل میں اس قبرستان میں بقول غلام رسول مہر ۲۳ قبریں تھیں[1]۔ غالبؔ کی قبر معمولی بنائی گئی تھی۔ اس پر چونے کا پلاسٹر تھا اور سرہانے سنگِ مرمر کی لوح نصب تھی۔

لوح پر میر مہدی مجروحؔ کا درج ذیل قطعہ تاریخ کندہ تھا۔

یا حیّ یا قیُّوم

رشکِ عرفی و فخرِ طالبؔ مرد اسد اللہ خاں غالبؔ مرد

کل میں غم و اندوہ میں با خاطر محزوں

تھا تربتِ اُستاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک

دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروحؔ

ہاتف نے کہا "گنجِ معانی ہے تہ خاک"

۱۲۸۵ھ

مرزا حیرت دہلوی نے "چراغِ دہلی" میں لکھا ہے کہ غالبؔ کے کسی ہندو شاگرد نے اس احاطے کی پختہ چہار دیواری بنائی تھی۔

چوں کہ مزارِ غالبؔ بہت معمولی انداز میں بنایا گیا تھا۔ اس لیے ساٹھ پینسٹھ سال میں اس کی حالت بہت خستہ ہو گئی۔ شاد عارفی ۱۹۳۴ء میں دہلی آئے تھے۔ ان کے قول کے مطابق مزارِ غالب بہت بُری حالت میں تھا۔

مولانا محمد علی مرحوم نے غالبؔ کا مقبرہ بنانے کی تحریک شروع کی۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے چندہ جمع کرنا شروع کیا۔ بقول ایم۔ حبیب خاں چھ مہینے کی لگاتار کوششوں سے

۶۷۷ روپے جمع ہو سکے۔ چندہ دینے والوں میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ، مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، مولانا ابوالکلام آزاد، مرزا محمد عسکری، ڈاکٹر سر تیج بہادر سپرو وغیرہ شامل

---

[1] غلام رسول مہر، غالب، (طبع چہارم، لاہور، ص ۳۹)۔

تھے۔ جب مقبرہ بنانے کا کام شروع ہونے لگا تو خاندانِ غالبؔ کے کچھ لوگوں نے کہا کہ انھیں پسند نہیں ہے کہ غالب کا مقبرہ چندے سے بنایا جائے۔ مجبور ہو کر مولانا محمد علی نے لوح قبر دوسری تیار کرادی، جس پر وہی اشعار تھے جو پہلی لوح پر تھے۔ پھر کچھ عرصے بعد خواجہ حسن نظامی مرحوم نے مزارِ غالبؔ کی مرمت کا بیڑا اٹھایا، لیکن انھیں بھی اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مرحوم ڈاکٹر سر شانتی سروپ بھٹناگر کو غالبؔ کے مزار پر مقبرہ بنانے کا خیال آیا۔ ان حضرات نے غالب سوسائٹی نام سے ایک ادارہ قائم کیا جس کی تفصیل ایک مضمون کی شکل میں مالک رام صاحب نے لکھی تھی۔ یہ مضمون ماہانہ ''آجکل'' نئی دہلی کے مارچ ۱۹۵۸ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ چوں کہ مالک رام صاحب نے بہت اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ اس لیے یہ پورا مضمون یہاں نقل کیا جارہا ہے۔

مالک رام

غالبؔ سوسائٹی

۱۹۵۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مرحوم ڈاکٹر سر شانتی سروپ بھٹناگر کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ دلی میں غالبؔ کی ایک یادگار تعمیر کی جائے جو اس اُردو اور فارسی کے عظیم الشان شاعر کے بھی شایانِ شان قرار دی جاسکے اور اس کے مداحوں اور نام لیواؤں کے لیے بھی باعثِ فخر ہو۔

تجویز یہ تھی کہ ایک ''غالبؔ میموریل ہال'' بنایا جائے، جہاں وقتاً فوقتاً ادبی اجتماع اور مشاعرے منعقد ہو سکیں ،بلکہ اگر کسی اور سماجی اور تہذیبی ادارے کو بھی ضرورت ہو ،تو اُسے بھی اس کے استعمال کی اجازت دی جائے۔

اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ڈاکٹر بھٹناگر مرحوم نے اپنے ہم خیال دوستوں کا ایک جلسہ طلب کیا۔ یہ اجتماع ۱۷ر جنوری ۱۹۵۳ء کو ہوا۔ اس میں درج ذیل حضرات موجود تھے:۔

ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر	سکریٹری وزارتِ تعلیم حکومت ہند۔ دہلی
شنکر پرشاد صاحب	چیف کمشنر دہلی
ودیا شنکر صاحب	جوائنٹ سکریٹری وزارتِ دفاع حکومت ہند۔ دہلی
جناب جوشؔ ملیح آبادی	مدیر ماہنامہ "آج کل" دہلی
کنور مہندر سنگھ بیدیؔ صاحب	ہاؤسنگ وریٹ کمشنر۔ دہلی
سید اشفاق حسین صاحب	ڈپٹی سکریٹری، وزارت تعلیم حکومت ہند۔ دہلی
جناب شیوراج بہادر	دہلی
حمیدہ سلطان صاحبہ	دہلی

اس جلسے میں یہ فیصلہ ہوا کہ ضروری روپیہ جمع کیا جائے۔ جس سے مجوزہ ہال تعمیر ہو سکے۔ خرچ کا اندازہ ڈیڑھ دو لاکھ کا تھا۔ چنانچہ تمام اراکین جلسہ نے اپنے اپنے حلقۂ احباب سے روپیہ جمع کرنے کا وعدہ کیا۔ سید اشفاق حسین صاحب باتفاق رائے خزانچی مقرر ہوئے۔

کچھ دن تک کام اسی نہج پر ہوتا رہا۔ جو رقوم جمع ہوئیں "غالبؔ میموریل فنڈ" کے حساب میں لائیڈز بینک نئی دہلی میں جمع ہوتی رہیں۔ لیکن جلد ہی اس امر کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ان تمام مساعی کو کسی منظم ادارے کے سپرد کر دینا چاہیے اس لیے طے پایا کہ "غالب سوسائٹی" قائم کی جائے اور اسے باقاعدہ رجسٹرڈ کرالیا جائے چنانچہ اس کے قواعد و ضوابط بنائے گئے، اور سوسائٹی کی تشکیل اور ان قواعد پر غور و خوض کرنے کے لیے مندرجہ ذیل اصحاب سے ۱۸ر ستمبر ۱۹۵۳ء کو جمع ہونے کی درخواست کی گئی۔

ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر	سکریٹری، وزارتِ تعلیم حکومت، ہند۔ دہلی
ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب	وائس چانسلر، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ
جناب شنکر پرشاد صاحب	چیف کمشنر دہلی
جناب ودیا شنکر صاحب	جوائنٹ سکریٹری وزارتِ دفاع حکومت ہند۔ دہلی
بیگم ساجدہ سلطانہ صاحبہ آف پاٹودی	دہلی

نواب زین یار جنگ بہادر	حیدر آباد
جناب جوش ملیح آبادی	مدیر "آج کل" دہلی
جناب برج نارائن صاحب	دہلی
جناب شیوراج بہادر صاحب	دہلی
سید اشفاق حسین صاحب	ڈپٹی سکریٹری، وزارتِ تعلیم، حکومت ہند۔ دہلی

ان میں سے بیگم صاحبہ پاٹودی اور نواب زین یار جنگ بہادر اور جوش ملیح آبادی اس جلسے میں نہیں آسکے تھے۔ انھوں نے غیر حاضری کے لیے معذرت کی۔ اور لکھ بھیجا کہ اجتماع میں جو فیصلہ ہو اُسے ہم منظور کرتے ہیں اور مزید یہ کہ ہمیں اس سوسائٹی کا اساسی رُکن بننے میں کوئی عذر نہیں۔

جلسے میں یہ قرار داد منظور ہوئی:

"مرزا اسد اللہ خاں غالب کی یادگار کو دوامی شکل دینے کے مقصد سے "غالب سوسائٹی" کے نام سے ایک ایسوسی ایشن بنائی جائے۔ اس کے لیے فوری کارروائی کی جائے تاکہ غالب کی قبر کی مرمت ہوسکے اور اس پر ایک موزوں عمارت بنائی جائے۔ مزید یہ کہ اس کی یاد میں ایک ہال تعمیر کیا جائے۔"

اسی جلسے میں سید اشفاق حسین صاحب نے حاضرین کو مطلع کیا کہ لینڈ ڈیولپمنٹ آفیسر (Land Development Officer) نے مجوزہ ہال تعمیر کرنے کے لیے بستی نظام الدین میں زمین کا ایک ٹکڑا مخصوص کر دیا ہے۔ جوں ہی سوسائٹی کی رجسٹری ہو جاتی ہے۔ اس جگہ کے حصول کے لیے باضابطہ درخواست دے دی جائے گی۔ اس کے بعد سوسائٹی کی مجلسِ منتظمہ کا حسب ذیل انتخاب ہوا:

صدر:	ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر
سکریٹری:	سید اشفاق حسین صاحب
خزانچی:	جناب ودیا شنکر صاحب

اراکین مجلس: بیگم صاحبہ پاٹودی، ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب، جناب شنکر پرشاد صاحب، نواب زین یار جنگ بہادر، جناب جوش ملیح آبادی، جناب شیوراج بہادر صاحب، جناب برج نارائن صاحب۔

لیکن جناب ودیا شنکر صاحب خزانچی کا عہدہ سنبھال بھی نہیں سکے تھے کہ ان کا تبادلہ کلکٹر اور مجسٹریٹ کی حیثیت سے پالن پور (بمبئی) ہو گیا۔ اس لیے اس کے بعد جناب برج نارائن کو خزانچی بنایا گیا۔ اب تک تمام وصول شدہ رقوم لائیڈز بینک نئی دہلی میں "غالب میموریل فنڈ" کے حساب میں جمع ہوتی رہی تھیں۔ جس سوسائٹی کی باقاعدہ تشکیل ہو گئی۔ تو حساب مذکور کا نام بھی یہی کر دیا گیا۔

نواب زین یار جنگ بہادر (حیدر آباد) ہندوستان کے مایۂ ناز ماہر فنِ تعمیر (Architect) ہیں انھوں نے مجوزہ مقبرے اور ہال کے نقشے تیار کیے۔ روپیہ کی فراہمی کا کام تو ہو ہی رہا تھا۔ سوسائٹی کے سکریٹری کی درخواست پر پورن چند صاحب، ایگزیکیٹو انجینئر محکمۂ تعمیرات ہند، نے کام کی دیکھ بھال کے لیے اپنی اعزازی خدمت پیش کر دیں۔ چناں چہ تعمیر کا تمام کام انھیں کی نگرانی میں ہوا سوسائٹی کا تخمینہ یہ تھا کہ مجوزہ نقشے کے مطابق قبر پر سنگ مرمر کی چوکھنڈی بنانے پر ۱۳۱۹۷ روپے کا خرچ اٹھے گا۔ اس کی تیاری کے لیے چھ مختلف فرموں نے ٹنڈر پیش کیے۔ ان میں سے مسرز عبدالحکیم حسین بخش، مکرانہ (راجستھان) کا ٹنڈر سب سے ارزاں تھا۔ یہ فرم راجستھان میں سنگ مرمر کا کاروبار کرتی ہے انھوں نے یہ کام ۱۱۲۸۷ روپے ۳ آنے یعنی سوسائٹی کے تخمینے سے ساڑھے چودہ فی صد کم پر مکمل کر دینے پر آمادگی ظاہر کی۔ چناں چہ ان کا ٹنڈر منظور کر لیا گیا۔

فرم نے مجوزہ نقشے کے مطابق سنگِ مرمر کی تختیوں اور جالیوں وغیرہ کا کام اپنے کارخانے مکرانہ ہی میں کیا۔ انھوں نے جون ۱۹۵۴ء میں یہ کام شروع کیا تھا اور سب چیزیں اکتوبر ۱۹۵۴ء کے آخر تک تیار ہو گئی تھیں۔ ٹھیکے کی رُو سے انھیں چوکھنڈی ۱۰ر نومبر ۱۹۵۴ء تک مکمل کر دینا چاہیے تھی۔ لیکن بوجوہ یہ کام دسمبر ۱۹۵۴ء میں ختم ہوا۔

افسوس کہ سوسائٹی کے سرگرم صدر ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر کو اپنی مساعی کو پوری طرح بار آور دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ یکم جنوری ۱۹۵۵ء کو اچانک ان کا انتقال ہو گیا۔ اس پر ۶ر جنوری ۱۹۵۵ء کو سوسائٹی کا ایک فوری جلسہ بُلایا گیا، جس میں تعزیتی قرارداد کی منظوری کے علاوہ جناب شنکر پرشاد صاحب سوسائٹی کے نئے صدر چُنے گئے۔

چوکھنڈی کی تعمیر کا کام غالبؔ کے یومِ وفات، ۱۵ر فروری ۱۹۵۵ء سے پہلے ختم ہو گیا تھا اور اس کے افتتاح کی رسم اسی دن ادا ہوئی۔ اچھے خاصے پیمانے پر ایک جلسہ چونسٹھ کھمبے کے مشرقی طرف کے میدان میں ہوا۔ اس جلسے میں نظمیں پڑھی گئیں اور دو تین تقریریں بھی ہوئیں۔

غالبؔ کی قبر پہلے اس ہڑواڑ میں تھی، جو اُن کے خسر، نواب الٰہی بخش خاں معروف کے خاندان کی ملکیت ہے۔ اتفاق سے یہ قبر ہڑواڑ کے احاطے کی مغربی دیوار کے پاس تھی۔ اس لیے اسے قبرستان سے الگ کرنا آسان تھا۔ سوسائٹی نے مزید احتیاط سے کام لیا اور نواب صاحب لوہارو بالقابہم سے اسے الگ کرنے کی اجازت طلب کی۔ موصوف نے نہ صرف اجازت ہی دی، بلکہ ۵۰۱ روپے کا عطیہ بھی عنایت فرمایا۔ غالبؔ کے بالکل برابر میں مشرقی طرف اُن کی بیوی امراؤ بیگم کی قبر ہے۔ چناں چہ ان دونوں قبروں کو احاطے کی دوسری قبروں سے علیحدہ کرنے میں کوئی اُلجھن نہیں ہوئی۔ ایک دیوار احاطے کے بیچوں بیچ شمال سے جنوب تک کھینچ دی گئی، جس سے بقیہ احاطہ بھی جوں کا توں قائم رہا اور یہ دونوں قبریں بھی الگ ہو گئیں۔ البتہ غالبؔ کی پائنتی کی طرف مرزا زین العابدین خاں عارف کی قبر سوسائٹی نے اس طرف نہیں لی اور اُسے بدستور پہلے احاطے ہی میں چھوڑ دیا۔

اب ایک اور مشکل پیش آئی۔ اس سے پہلے اس احاطے کا دروازہ شمالی سڑک پر تھا، جس سے آنے جانے والے اندر داخل ہو سکتے تھے۔ لیکن جب غالبؔ کی قبر الگ ہو گئی تو ظاہر ہے کہ اس کے لیے پُرانا دروازہ استعمال نہیں ہو سکتا تھا اور نئے احاطے کی سڑک والی مختصر دیوار میں کافی جگہ نہیں تھی کہ وہاں ایک اور دروازہ نصب کیا جا سکے، جس سے زائرین قبر تک آسانی سے پہنچ سکتے۔ اس کے علاوہ مزار کے ساتھ بھی ایک مناسب احاطے کا ہونا ضروری تھا۔ اس قبر کے مغرب میں ایک مکان تھا۔ پوچھ گچھ سے معلوم ہوا کہ اس کے مالک تین اشخاص ہیں۔ اُن میں سے دو پاکستان چلے گئے ہیں اور ایک ہنوز دہلی میں مقیم ہیں۔ جو صاحب ابھی تک یہاں تھے انھوں نے بطیبِ خاطر اس کارِ خیر کے لیے اپنا حصہ سوسائٹی کے حوالے کر دیا۔ بقیہ دونوں مالکوں کا حصہ سوسائٹی نے ۸۔۱۰۔۱۸۴۲ روپے دے کر کسٹوڈین سے خرید لیا۔ اب صورت یہ ہے کہ اس مکان کے کمرے اور دالان مسمار کر کے مزار کے سامنے ایک کشادہ صحن تیار کر دیا گیا ہے۔ اس میں پتھر کا فرش لگ گیا ہے۔ سڑک کی طرف دیوار بن گئی ہے۔ لیکن تجویز یہ ہے کہ وہاں لوہے کی سلاخیں نصب کی جائیں تاکہ مزار باہر سے بھی نظر آئے۔ مگر آج کل لوہے کی اشیاء آسانی سے مل نہیں رہی ہیں اس لیے یہ کام فی الحال ملتوی

کر دیا گیا ہے۔

سوسائٹی کا ارادہ تھا کہ غالبؔ کے نام پر ایک یادگار ہال تعمیر کیا جائے بلکہ شروع میں تجویز ہی یہ تھی۔ چوں کہ روپیہ بہت کم جمع ہوا۔ اس لیے مجوزین نے مقبرہ کی چوکھنڈی ہی پر قناعت کرلی۔ ہال پر کم و بیش دو ڈھائی لاکھ روپیہ خرچ ہوگا۔ لیکن سوسائٹی کی موجودہ مالی حالت اتنے کثیر اخراجات کی متحمل نہیں ہو سکتی یا تو اس کے لیے مزید چندہ جمع ہو یا کوئی اور پبلک ادارہ اس کی ذمہ داری لے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس وقت تک جو کچھ جمع اور خرچ ہوا ہے۔ اس میں حکومت سے ایک پائی نہیں لی گئی۔ ذیل میں بعض اہم چندہ دینے والوں کی مختصر فہرست دی جاتی ہے۔ مگر ایک بات یاد رہے کہ جو رقم جمع کی گئی ہے وہ بڑی حد تک چھوٹے چھوٹے چندوں پر مشتمل ہے۔

سیٹھ گھنشام داس برلا صاحب۔	دہلی	۵۰۰۰
شنکر لال خیراتی ٹرسٹ،	دہلی	۳۰۰۰
فرسا لال مان سنگھ کا صاحب،	بھلاوا، (راجستھان)	۱۱۰۰
دہلی کلاتھ ملز،	دہلی	۱۰۰۰
لالہ یودھ راج صاحب،	دہلی	۱۰۰۰
نواب صاحب لوہارو بالقابہم	دہلی	۵۰۱
لالہ بھرت رام صاحب،	دہلی	۵۰۰
لالہ چرت رام صاحب،	دہلی	۵۰۰
شیو راج بہادر صاحب،	دہلی	۵۰۰
رام ناتھ چٹیار صاحب،		۵۰۰
پی۔ سنگھانیا صاحب		۵۰۰
ایل۔ ایم چتالے صاحب		۵۰۰
ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر صاحب،	دہلی	۵۰۰

نواب صاحب پالن پور بالقابہم		۵۰۰
بیگم صاحبہ پاٹودی،	دہلی	۲۰۰
آر۔این ہکسر صاحب،	دہلی	۲۰۰
شیام نندن سہائے صاحب		۱۵۱
رائے اُمانا تھ بالی صاحب،	لکھنؤ	۱۰۱
ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب،	دہلی	۱۰۰
پروفیسر محمد حبیب صاحب،	علی گڑھ	۱۰۰
جناب سلطانہ آصف فیضی صاحبہ،	بمبئی	۱۰۰
جناب آصف علی اصغر صاحب،	بمبئی	۱۰۰
سجاد مرزا صاحب،	حیدر آباد	۱۰۰
برج نرائن صاحب،	دہلی	۱۰۰
مہارانی صاحبہ،	جہانگیر آباد	۱۰۰
ہری چرن داس صاحب،		۱۰۰

دنیائے علم وادب ان سب اصحاب کی شکر گزار ہے کہ انھوں نے اس اہم قومی کام کی تکمیل کا سامان بہم پہنچایا۔ "یادگارِ غالب ہال" کا منصوبہ ابھی تک تشنۂ تکمیل ہے اور زبانِ حالی سے دعوت دے رہا ہے۔ ع

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

غلام رسول مہر نے اطلاع دی ہے کہ "احاطہ مزار کے پاس ایک قطعہ زمین تھا۔ جسے حاجی حکیم عبدالحمید صاحب مالک ہمدرد دواخانہ دہلی (خازن غالب سوسائٹی) نے اپنی گرہ سے معتدبہ رقم دے کر خریدا اور غالب سوسائٹی کے حوالے کر دیا۔ ایک اور قطعۂ زمین بیگم حکیم محمد واصل خاں مرحوم (برادر کلاں مسیح الملکؒ حکیم اجمل خاں مرحوم) نے حکیم احمد خاں مرحوم کی سفارش پر عطا فرمایا ہے۔ نواب ذوالقدر جنگ حیدر آبادی بھی مزار کی تعمیر کے

آرزومند ہیں۔ نواب صاحب ممدوح غالب کے بھانجوں کی اولاد میں سے ہیں۔

غالب کا مقبرہ ۱۹۵۵ء یا ۱۹۵۶ء میں مکمل ہوا۔ تعمیر مکمل ہونے کے بعد سے لے کر اب تک انجمن ترقی اردو (ہند) کی دہلی شاخ کی جنرل سکریٹری بیگم حمیدہ سلطان ہر سال پندرہ ۱۵ار فروری یعنی غالب کی یوم وفات کے موقعے پر مزار غالب پر جلسہ کرتی ہیں۔ اب جلسے کے منتظمین میں مرکزی انجمن ترقی اردو (ہند) اور غالب انسٹی ٹیوٹ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اور اب یہ جلسہ خاصے بڑے پیمانے پر ہوتا ہے۔

اگرچہ غالب کا مزار ایک پختہ احاطے میں ہے۔ مقبرہ سنگِ مرمر کا بنایا گیا ہے۔ لوہے کا دروازہ ہے، لیکن چوں کہ کوئی ادارہ اس کی دیکھ بھال نہیں کر رہا تھا اس لیے اس کی حالت دن بدن خراب ہوتی۔ احاطے کی جنوبی دیوار میں ایک راستہ تھا جو ایک تاریخی عمارت چونسٹھ کھمبے کو جاتا تھا۔ چونسٹھ کھمبے میں بھی جھگیاں پڑی ہوئی تھیں۔ یہاں چرس اور گانجا فروخت ہوتا تھا۔ اور کوئی غلط اور غیر اخلاقی کام ایسا نہیں تھا جو یہاں نہ ہوتا ہو۔ ایم۔ حبیب خاں مرحوم اسسٹنٹ سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) کا "غالب اور ذوق کے مزار" کے عنوان سے ایک مضمون ہفت روزہ "ہماری زبان" کے ۲۲ر ستمبر ۱۹۹۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں مزار غالب کے بارے میں حبیب صاحب نے لکھا ہے۔

"غالب سوسائٹی چاہتی تھی کہ مزار غالب سے ملحق ایک یادگار ہال بھی بنوائے لیکن روپیہ کم جمع ہونے کی وجہ سے ہال تو نہیں بن سکا، مزار غالب پر سنگ مرمر کی بہت خوب صورت چوکھنڈی اور مزار کے سامنے پتھر کے فرش کا ایک کشادہ صحن بنادیا گیا۔ یہ کام ۱۹۵۵ء میں مکمل ہو گیا۔ کافی عرصے تک مزار کی حالت اچھی رہی لیکن چند برسوں میں مزار کے قریب جو خالی جگہ تھی، اس پر جھگیاں پڑ گئیں۔ بستی کے لوگ صحن میں گھوڑے اور بھینسیں باندھنے لگے۔ مزار غالب چرس اور کوکین بیچنے والوں کا اڈہ بن گیا۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم حکومت کے ذمہ داران سے درخواست کرتے رہے کہ مزار کو غیر قانونی قبضے سے آزاد کرایا جائے لیکن کوئی سنوائی نہیں ہوتی تھی۔ لفٹیننٹ گورنر سے لے کر پولس ذمہ داران یا تو واقعی بے بس تھے یا جان بوجھ کر چشم پوشی کر رہے تھے۔ ہندوستان کے مختلف اخباروں میں مزار غالب کی اس حالت کے خلاف لکھا گیا لیکن حکومت کے کان پر جوں تک نہیں رینگی۔

ہر سال ۱۵ار فروری کو انجمن ترقی اردو (دہلی) مزار غالب پر ایک تقریب کرتی ہے جس میں

ار پر چادر چڑھائی جاتی ہے، فاتحہ خوانی ہوتی ہے اور اردو کے نقاد اور محقق غالب کو خراج
یدت پیش کرتے ہیں۔ ۱۹۸۴ء میں چار بجے انجمن ترقی اردو (دہلی) کا پروگرام تھا اور چھے
بجے غالب اکادمی میں غالب پر تقریریں تھیں۔ چوں کہ جلسے کے منتظم ڈاکٹر خلیق انجم تھے
یہ جلسہ مزارِ غالب پر ہونا ضروری تھا لیکن وہاں کے جھگی جھونپڑی والے کسی بھی قیمت
مزار خالی کرنے پر تیار نہیں تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور بیگم حمیدہ سلطان نے پولیس کو بلالیا۔
والے اس شرط پر ہٹے کہ جلسہ ختم ہوتے ہی واپس آجائیں گے۔

بجے جلسہ شروع ہوا، لوگ قوالیاں اور تقریریں سننے میں مصروف تھے، لیکن ڈاکٹر خلیق
اس فکر میں تھے کہ کسی طرح دوبارہ جھگیاں پڑنے سے روکی جائیں۔ ڈاکٹر صاحب قریبی
نے گئے اور تھانے دار کو صورتِ حال سے آگاہ کیا لیکن اس نے کسی بھی طرح کی مدد دینے
انکار کردیا۔ مشکل یہ تھی کہ مزارِ غالب چونسٹھ کھمبے سے متصل ہے۔ چونسٹھ کھمبے سے
راستہ مزارِ غالب کے احاطے میں آتا ہے جس میں دروازہ نہیں تھا۔ احاطے کا صدر
دروازہ لوہے کا ہے لیکن اس پر تالا لگانے کا انتظام نہیں تھا۔ یہ ڈاکٹر خلیق انجم کی اردو سے
بانہ محبت اور فعّال شخصیت کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے فیصلہ کیا کہ چونسٹھ کھمبے اور مزارِ
ب کے احاطے کے درمیان جو راستہ ہے اس پر تیغا لگادیا جائے اور صدر دروازے پر تالا
نے کا انتظام کیا جائے اور یہ سب کام چند گھنٹوں ہی میں کیا جائے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے
ب ویلفیر سوسائٹی کے سکریٹری جناب ضامن علی ضامن مرادآبادی مرحوم سے رابطہ
م کر کے کچھ روپے قرض لیے۔ ڈاکٹر صاحب نے فوراً اینٹوں، بدرپور اور سمینٹ کا انتظام
ور شام ہونے کے باوجود نہ جانے کہاں کہاں سے راج مزدور بھی پکڑ لائے۔ اِدھر مزارِ
ب پر جلسہ ختم ہوا، اُدھر دیوار بنی شروع ہو گئی۔ تمام لوگ غالب اکاڈمی میں جلسے میں
ریریں سن رہے تھے اور ڈاکٹر خلیق انجم تنہا کھڑے دیوار بنوا رہے تھے۔ غالب اکاڈمی کا
ہ ختم ہوا تو لوگوں نے دیکھا کہ مزارِ غالب اور چونسٹھ کھمبے کے درمیان دیوار کھڑی کی
گئی ہے اور صدر دروازے پر تالا لگادیا گیا ہے۔ جھگی جھونپڑی والوں نے واپس اپنی جگہ
نے کے لیے بہت شور مچایا لیکن تالا پڑنے کی وجہ سے مجبور ہو گئے۔ تالے کی دو چابیاں
ں، ایک چابی انجمن ترقی اردو (ہند) کے دفتر میں رکھی گئی اور دوسری غالب اکاڈمی کو دے
گئی تاکہ جب زائرین آئیں تو تالا کھول دیا جائے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے انجمن کی مجلسِ عاملہ
، اجازت لے کر مزارِ غالب پر ایک صفائی کرنے والے کا جزوقتی تقرر کردیا جسے پہلے سو
پے اور کچھ عرصے بعد ایک سو پچاس روپے اور اب دو سو روپے ماہوار دیا جاتا ہے۔ یہ تنخواہ

انجمن ترقی اردو (ہند) بارہ سال سے دے رہی ہے کئی سال تک غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے بھی مزار غالب پر ایک چوکیدار مقرر رہا۔ مئی ۱۹۸۴ء کے اوائل میں غالب سوسائٹی قیام دوبارہ عمل میں آیا اور مندرجہ ذیل حضرات عہدے دار منتخب ہوئے:

سرپرست: بیگم عابدہ احمد

" جناب حکیم عبدالحمید

" جناب مالک رام

" جناب شفیع قریشی

صدر: جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر

نائب صدر: پنڈت آنند موہن زتشی، گلزار دہلوی

" ڈاکٹر تنویر احمد علوی

" جناب خواجہ حسن ثانی نظامی

جنرل سکریٹری: ڈاکٹر خلیق انجم

آفس سکریٹری: ایم۔ حبیب خاں

آرگنائزنگ سکریٹری: جناب رفعت سروش

پبلسٹی سکریٹری: جناب رئیس مرزا

جوائنٹ سکریٹری: جناب ذہین نقوی

" : جناب شمیم احمد

خازن : جناب ضامن مراد آبادی

سوسائٹی کے جنرل سکریٹری نے مزار غالب کی دیکھ بھال اور مرمت کے لیے مرکزی او صوبائی حکومتوں سے گرانٹ حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن کسی نے جواب دینا بھی گوارا نہیں کیا۔"

۱۹۹۶ء کے اوائل میں انگریزی کے ایک مشہور و ممتاز صحافی جناب فیروز بخت احمد نے انگریزی کے کسی اخبار میں غالب اور ذوق کے مزاروں کی خستہ حالی کا ذکر کیا۔ اردو والوں کی خوش نصیبی ہے کہ فیروز بخت صاحب کی یہ تحریر سپریم کورٹ کے مشہور ایڈوکیٹ ایم۔ سی۔ مہتہ کی نظر سے گزری۔ انھوں نے مفادِ عامہ کے تحت سپریم کورٹ میں دہلی میونسپل کارپوریشن اور آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے خلاف رٹ پٹیشن دائر کردی۔ عدالت نے ۲۳؍ اکتوبر ۱۹۹۶ء کو آرکیولوجیکل سروے آف انڈیا اور دہلی میونسپل کارپوریشن کو حکم دیا کہ وہ دیکھیں کہ کیا شکایت جائز ہے کہ مزارِ غالب کے چاروں طرف بے انتہا گندگی ہے اور خوانچہ فروشوں نے مزارِ غالب تک جانے کا راستہ روک رکھا ہے۔

آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا نے اگلی پیشی پر اپنی رپورٹ پیش کی جس میں بستی حضرت نظام الدین میں واقع تمام آثارِ قدیمہ کی تفصیل بیان کی۔ میونسپل کارپوریشن نے اسی تاریخ کو اپنی رپورٹ پیش کی جس میں بتایا کہ اس علاقے میں سب سے بڑی مشکل پولیس نے پیدا کررکھی ہے۔ رپورٹ میں کہا گیا تھا کہ پولیس والوں کے خلاف عام شکایت ہے۔ غیر قانونی خوانچہ فروش، مختلف چیزوں کے کاروبار کرنے والے اور چرس وغیرہ بیچنے والوں کو پولیس والوں کی سرپرستی حاصل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ یہاں ایسے پولیس والے بھیجے جائے جو عوامی مفاد میں کام کریں۔

اس رپورٹ میں آگے چل کر کہا گیا ہے کہ اگرچہ ہمارے جانے سے پہلے سڑکیں خوانچہ فروشوں سے صاف ہو گئی تھیں لیکن پولیس والوں کو چاہیے کہ اسی حالت کو برقرار رکھیں۔ دہلی میونسپل کارپوریشن سڑکیں صاف ہونے سے پہلے اور سڑکیں صاف ہونے کے بعد دو نقشے عدالت کو پیش کرے۔ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا اور میونسپل کارپوریشن دہلی کو ہدایت دی جانی چاہیے کہ وہ بارہ کھمبے اور چونسٹھ کھمبے میں لوگوں کو بے وجہ نہ آنے دیں۔ میونسپل کارپوریشن کو ہدایت دی جانی چاہیے کہ وہ مزارِ غالب کے چاروں طرف سڑکیں بنانے کا پروگرام عدالت میں داخل کریں اور یہ اعلان کردیں کہ اس پورے علاقے میں خوانچہ فروش نہیں بیٹھیں گے۔ میونسپل کارپوریشن دہلی کو یہ بھی ہدایت دی جانی چاہیے کہ وہ یہ بتائے کہ جن خوانچہ فروشوں کو اس نے ہٹایا ہے انھیں کہاں متبادل جگہ دی ہے۔ مزارِ غالب کے گردونواح کے علاقے کو صاف ستھرا اور خوب صورت بنانے کے لیے اور بھی کئی تجویزیں پیش کی گئی تھیں۔ (دستاویز۔۱) ۶؍ نومبر ۱۹۹۶ء کو مزارِ غالب کی پھر سماعت ہوئی۔ بنچ میں جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس صغیر احمد موجود تھے۔ غالب کے مزار کے بارے میں

عدالت نے کہا کہ ۲۰ر ستمبر ۱۹۹۶ء کو مسٹر رنجیت کمار، مسٹر ایف۔ ایس۔ نریمان اور مسٹر بی۔ وی سہریا نے مزارِ غالب کے علاقے کا دورہ کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ جو سڑکیں مزارِ غالب اور درگاہ نظام الدین کی طرف جاتی ہیں ان پر جو خوانچہ فروش بیٹھے تھے ان کو ہٹادیا گیا ہے۔ دہلی میونسپل کارپوریشن کے اڈیشنل کمشنر جناب جگموہن نے عدالت میں حلف نامہ داخل کیا۔ جس میں کہا گیا تھا کہ خوانچہ فروشوں کو سڑکوں پر سے ہٹادیا گیا ہے لیکن چونسٹھ کھمبے میں اب بھی کچھ لوگ آباد ہیں۔ عدالت نے کہا کہ اس وقت کورٹ میں ڈاکٹر خلیق انجم موجود ہیں ہم ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ مزارِ غالب پر جاکر وہاں کی حالت اور خوانچہ فروشوں پر ایک رپورٹ تیار کر کے عدالت میں پیش کریں۔ چوں کہ ۱۸ر نومبر ۱۹۹۶ء کو اگلی ساعت ہے اس لیے یہ رپورٹ ۷ار نومبر ۱۹۹۶ء سے پہلے پیش کردی جائے۔

ڈاکٹر خلیق انجم، جناب خواجہ حسن ثانی نظامی، جناب ایم۔ حبیب خاں اور جناب فیروز بخت نے چونسٹھ کھمبے اور مزارِ غالب کے علاقے کا ۷ار نومبر ۱۹۹۶ء کو دورہ کیا۔ انھوں نے اپنی رپورٹ میں کہا کہ مزارِ غالب اور چونسٹھ کھمبے کی طرف جانے والی مشرقی اور شمالی سڑکوں پر خوانچہ فروش نہیں رہے۔ غالب اکیڈمی کے پاس البتہ دو سبزی فروش بیٹھے ہوئے تھے۔ مزارِ غالب کی طرف آنے والی مشرقی سڑک کے دونوں طرف تین پہیے والے آٹو رکشہ کھڑے تھے اور اس سڑک کے ایک حصے میں بڑی تعداد میں بھکاری بیٹھے رہتے ہیں۔ غالب کے مزار کے بالکل سامنے غیر قانونی طور پر آٹو رکشہ کھڑے رہتے ہیں، جس کی وجہ سے سڑک پر چلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ سڑکوں پر پانی جمع ہونے کی وجہ سے اس علاقے کی بہت بُری حالت ہے اور بعض اوقات آثارِ قدیمہ تک پہنچنا ممکن نہیں رہتا۔

چونسٹھ کھمبہ

چونسٹھ کھمبہ باہر کے لوگوں سے بالکل خالی کرادیا گیا ہے۔ اس آثارِ قدیمہ کی پائداری کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کچھ حصّوں کی مرمت کی جائے۔ چونسٹھ کھمبے کا لوہے کا دروازہ جو بستی حضرت نظام الدین کی طرف کھلتا ہے ٹوٹا ہوا ہے۔ اس حصّے سے لوگ رات کو چونسٹھ کھمبے میں داخل ہو جاتے ہیں۔

کچھ عرصے پہلے چونسٹھ کھمبے کے صحن میں بہت کوڑا پڑا ہوا تھا جسے صاف کر دیا گیا ہے۔ چونسٹھ کھمبے کے ستون اور قبریں سنگ مرمر کے بنے ہوئے ہیں۔ طویل زمانہ گزرنے کی وجہ سے یہ سب کالے پڑ گئے ہیں۔ کئی جگہ سے اس آثار قدیمہ کی چھت ٹپک رہی ہے۔

کمیٹی کی سفارشات

۱۔ درگاہ نظام الدین اور مزارِ غالبؔ کی طرف جانے والی تینوں سڑکوں کی مرمت ضروری ہے۔

۲۔ اس علاقے میں چوکیداروں کی تعداد میں اضافہ کیا جانا چاہیے تاکہ آثار قدیمہ کے سامنے خوانچہ فروش نہ بیٹھ سکیں۔

۳۔ عدالت سے درخواست ہے کہ مقامی پولیس کو ہدایت دے کہ وہ سرکاری افسروں کی مدد کرے تاکہ ان سڑکوں پر خوانچہ فروش نہ بیٹھ سکیں اور آٹو رکشہ والے نہ کھڑے ہو سکیں۔

۴۔ لودھی روڈ کی طرف سے جب ہم درگاہ نظام الدین میں جاتے ہیں تو دائیں طرف ایک بہت بڑا خالی پلاٹ ہے جو ڈی۔ ڈی۔ اے کی ملکیت ہے۔ اس پلاٹ کے ایک حصّے میں آٹو رکشاؤں اور موٹر کاروں کے لیے پارکنگ بنائی جا سکتی ہے۔

۵۔ چونسٹھ کھمبے کے مغربی دیوار میں جو لوہے کا دروازہ ہے اس کی فوری طور پر مرمت کی جانی چاہیے۔

۶۔ چونسٹھ کھمبے کے احاطے میں جو لان ہے انھیں مختلف قسم کے پودے لگا کر خوب صورت بنایا جانا چاہیے۔

۷۔ سنگِ مرمر کے ستونوں اور قبروں کو کیمیکل کے ذریعے صاف کیا جانا چاہیے۔

۸۔ چونسٹھ کھمبے کی چھت کی مرمت کی جانی چاہیے تاکہ اس میں سے پانی نہ ٹپک سکے۔ (دستاویز نمبر۔ ۳)

۱۸ر نومبر ۱۹۹۶ء کو پھر سماعت ہوئی۔ بینچ میں جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس سید صغیر احمد شامل تھے۔ عدالت نے پہلے مزارِ ذوق کی سماعت کی اور پھر مزار غالب کی سماعت ہوئی۔ مزار غالب کے بارے میں عدالت نے کہا کہ عدالت کی ہدایت کے مطابق ڈاکٹر خلیق انجم نے چونسٹھ کھمبے اور مزارِ غالب کے سلسلے میں اپنی رپورٹ پیش کی ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے خواجہ حسن ثانی نظامی، جناب ایم۔ حبیب خاں اور جناب فیروز بخت کے ساتھ مزارِ غالب اور چونسٹھ کھمبے کا معائنہ کیا تھا۔ کمیٹی نے کچھ تجاویز بھی پیش کی ہیں۔ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے اپنی رپورٹ الگ سے پیش کی ہے۔ یہ دونوں رپورٹیں دہلی میونسپل کارپوریشن اور ڈی۔ ڈی۔ اے کو دے دینی چاہئیں تاکہ یہ دونوں اس علاقے کو خوانچہ فروشوں سے صاف رکھیں۔ آٹو رکشاؤں اور ٹیکسیوں کو اس علاقے میں داخل ہونے کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔ ڈی ڈی اے کو چاہیے کہ آٹو رکشاؤں اور ٹیکسیوں کی پارکنگ کے لیے کوئی باقاعدہ جگہ بنائے۔ (دستاویز نمبر۔ ۴)

مزار غالب کے آس پاس سڑکیں بالکل صاف ہو گئی تھیں، لیکن کچھ ہی دن بعد خوانچہ فروشوں نے پھر سڑکوں کو گھیر لیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ۲۵ر جولائی ۱۹۹۷ء کو عدالت میں ایک حلف نامہ پیش کیا، جس میں انھوں نے بتایا کہ سڑکوں پر دوبارہ خوانچہ فروش آکر بیٹھ گئے ہیں۔ مزارِ غالب کے سامنے آٹو رکشہ والے پھر کھڑے ہونے لگے ہیں۔ سڑکوں پر پانی اتنا بھرا رہتا ہے کہ لوگوں کے لیے چلنا دشوار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس حلف نامے میں بتایا کہ عدالت نے اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم کی پچھلی رپورٹوں اور تجویزوں کو منظور کرتے ہوئے ڈی ڈی اے کو ہدایت دی تھی کہ وہ ان تجویزوں پر عمل کرے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے حلف نامے میں کہا تھا کہ انھوں نے شاہد ماہلی صاحب، فیروز بخت صاحب اور ایم۔ حبیب خاں صاحب کے ساتھ اس علاقے کا پھر معائنہ کیا۔ کمیٹی کے مشاہدات حسب ذیل ہیں:

۱۔ غالب کے مزار کی طرف جانے والی مشرقی اور شمالی سڑکوں کو خوانچہ فروشوں نے پھر گھیر لیا ہے۔

۲۔ درگاہ اور مزارِ غالب کی طرف آنے والی تینوں سڑکوں کی فوری طور پر مرمت ضروری ہے۔

۳۔ عدالت سے درخواست ہے کہ وہ میونسپل کارپوریشن دہلی یا آرکیالوجیکل سروے آف

انڈیا کو ہدایت دے کہ اس علاقے کے لیے چوکیدار متعین کیے جائیں۔

۴۔ حضرت نظام الدین پولیس اسٹیشن کے ایس۔ایچ۔او کو ہدایت دی جائے کہ وہ ڈی پی ایکٹ کے تحت یہ دیکھے کہ مزار غالب کی طرف جانے والی سڑکوں پر خوانچہ فروش قبضہ نہ کر سکیں۔

۵۔ لودھی روڈ سے درگاہ نظام الدین کی طرف آنے والی سڑک کی طرف ایک بہت بڑا پلاٹ خالی پڑا ہوا ہے۔ آٹو رکشاؤں اور اور ٹیکسیوں کو پارکنگ کی جگہ وہاں دی جانی چاہیے۔

۶۔ جب تک مقامی پولیس اور میونسپل کارپوریشن کے ذمہ دار اپنا فرض ادا نہیں کریں گے۔ مزارِ غالب کے آس پاس کی سڑکیں صاف نہیں رہ سکتیں۔ (دستاویز نمبر ۵)

۵/ اگست ۱۹۹۷ء کی سماعت کی بینچ میں جسٹس ایم۔کے مکھرجی اور جسٹس سید صغیر احمد شامل تھے۔ مزارِ غالب کے سلسلے میں عدالت نے کہا کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے ۲۵/ جولائی ۱۹۹۷ء کو مزار غالب اور چونسٹھ کھمبے کے بارے میں جو رپورٹ پیش کی تھی ہم نے اس پر غور کیا۔ کمشنر میونسپل کارپوریشن اور بستی حضرت نظام الدین کے ایس۔ایچ۔او کو ہدایت دی جاتی ہے کہ مزارِ غالب کی طرف جانے والی سڑکوں پر بیٹھے ہوئے خوانچہ فروشوں کو دو ہفتے کے اندر اندر ہٹادیں اور ۱۹/ اگست ۱۹۹۷ء سے پہلے عدالت کو اپنی کارکرگزاری سے مطلع کریں۔ خوانچہ فروشوں کو ہٹانے کے بعد اس کا خیال رکھیں کہ یہ لوگ پھر نہ بیٹھنے پائیں۔ (دستاویز نمبر۔۵)

یہ سب کچھ ہوا۔ عدالت نے ڈاکٹر خلیق انجم کی رپورٹ کی بنیاد پر دہلی میونسپل کارپوریشن کے کمشنر اور بستی نظام الدین کے ایس۔ایچ۔او کو ہدایتیں بھی دیں، کچھ دن تک یہ علاقہ صاف رہا لیکن پھر وہی حالت ہو گئی۔

غالب کا مکان

غالب زندگی بھر کرایے کے مکانوں میں رہے۔ ان کا آخری مکان وہ تھا جس کا کچھ حصہ آج بھی محفوظ ہے۔ یہ مکان گلی قاسم جان کے نکڑ پر ہندوستانی دواخانے کے سامنے ہے۔ غالب

کے اسی مکان کے بارے میں حالی نے "یادگارِ حالی" میں لکھا تھا۔ "سب سے اخیر مکان جس میں اُن کا انتقال ہوا۔ حکیم محمود خاں مرحوم کے دیوان خانے سے متصل مسجد کے عقب میں تھا۔ جس کی نسبت وہ کہتے ہیں۔

مسجد کے زیرِ سایہ ایک گھر بنالیا ہے　　　یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے۔

اسی مکان میں غالبؔ کا انتقال ہوا تھا۔ مختلف ادارے اور افراد کوشش کرتے رہے کہ یہ مکان خالی کر کے یہاں ایک لائبریری اور غالب میوزیم قائم کردیا جائے۔ اس سلسلے میں حکومت سے بھی مطالبے کیے گئے لیکن حکومت پر کبھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم انجمن ترقی اردو (ہند) کی طرف سے کوشش کرتے رہے ہیں کہ اس مکان کو خالی کر کے یہاں لائبریری اور میوزیم قائم کردیا جائے۔ اس مکان کے اب کئی مالک ہیں اور انھیں اس مکان کی اہمیت کا اندازہ ہو گیا ہے۔ اس لیے وہ اپنے اپنے حصے کی اتنی قیمت مانگتے ہیں کہ اردو والوں کی بس کی بات نہیں ہے۔ ۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر خلیق انجم نے راجیہ سبھا کے رکن محفوظ علی خاں صاحب سے اس مکان کے بارے میں پارلیمنٹ میں سوال کرایا تھا۔ وزیر مملکت برائے تعلیم و ثقافت محترمہ زہتکی نے اس سوال کے جواب میں پارلیمنٹ کو بتایا کہ غالب کے مکان کو ڈھا کر نئی تعمیر ہو چکی ہے اور اب اس مکان کا کوئی حصہ محفوظ نہیں ہے۔ مسز زہتکی کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے "ہماری زبان" کے ۸؍دسمبر ۱۹۸۵ء کے شمارے کے اداریے میں لکھا تھا کہ "رہا سوال غالب کے مکان کا، ہم پوری ذمے داری کے ساتھ کہہ رہے ہیں کہ غالب کا مکان دو منزلہ تھا، اوپر کی منزل میں نئے کمرے بن گئے ہیں، لیکن نیچے کے گھر میں پرانے کمرے اور پرانے گھر کی نشانیاں موجود ہیں۔ اگر ایک لمحے کے لیے ہم بھی فرض کرلیں کہ پوری عمارت ڈھائی جاچکی ہے تب بھی ہماری گزارش یہ ہے کہ اردو والوں کی جذباتی وابستگی اُسی جگہ سے ہے، جہاں غالب کا مکان ہے۔ اگر مرکزی حکومت یہ مکان حاصل کر کے اس میں ایک غالب میوزیم اور لائبریری کھول دے تو ہم اس کے شکر گزار ہوں گے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر متعلقہ وزیر، دہلی کے لیفٹنٹ گورنر اور سرکاری افسروں کی نیت صاف ہو تو مسئلہ ایک مہینے میں حل ہو سکتا ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کی طرف سے اسی مکان کے سلسلے میں ہر ممکن ذمے دار عہدے دار کو میمورنڈم بھیجے گئے، لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ اس مکان کے بارے میں ایم۔ حبیب خاں صاحب مرحوم نے اپنے مضمون "غالب اور ذوق کے مزار" (ہفت روزہ "ہماری زبان" نئی دہلی ۲۲؍ستمبر ۱۹۹۶ء) میں غالب کا مکان کے عنوان سے جو کچھ لکھا ہے وہ یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

غالبؔ کا مکان

انجمن ترقی اردو (ہند) اور اس کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم غالبؔ کا مکان حاصل کرنے کے لیے برسوں سے جدوجہد کرتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں کئی بار انجمن کے وفد لفٹیننٹ گورنروں سے ملتے رہے ہیں۔ ۸ مارچ ۱۹۹۰ء کے "ہماری زبان" میں ایک خبر شائع ہوئی تھی جسے نقل کرنا کافی ہے:

> "انجمن ترقی اردو (ہند) کا ایک وفد مالک رام صاحب کی قیادت میں دلی کے لفٹیننٹ گورنر ایر مارشل ارجن سنگھ سے ملا۔ اس وفد میں کنور مہندر سنگھ بیدی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر خلیق انجم، ایم حبیب خاں اور مسز شمیم جہاں شامل تھے۔ مالک رام صاحب نے گورنر صاحب کو غالبؔ کے مکان کی تاریخی اہمیت اور موجودہ صورت حال سے آگاہ کیا۔ خلیق انجم صاحب نے گورنر صاحب کی خدمت میں میمورنڈم پیش کیا جس میں مطالبہ کیا گیا ہے کہ حکومت غالب کا مکان حاصل کر کے دہلی اردو اکیڈمی کے حوالے کر دے۔
>
> وفد کے دوسرے اراکین نے بھی گفتگو میں حصہ لیا۔ گورنر صاحب نے وعدہ کیا کہ فوری طور پر اس سلسلے میں اقدام کریں گے۔"

ہماری تجویز یہ ہے کہ حکومت یہ مکان حاصل کر کے اسے بھی اس ٹرسٹ کے تحت دیدے جو مزار غالب کا نگراں ہوگا۔ اس مکان میں ایک ایسی شاندار لائبریری قائم کی جائے جو غالب کے شایانِ شان ہو۔

کچھ عرصے پہلے فیروز بخت صاحب اپنے ساتھیوں کے ساتھ غالبؔ کے مکان کے لیے ہائی کورٹ میں رٹ دائر کی ہے۔ خدا کرے انھیں اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہو۔

مزارِ ذوق

شاید ہی کسی قوم نے اپنے عظیم شاعر کی یادگار کے ساتھ یہ سلوک کیا ہو جو ہم ہندوستانیوں نے ذوق کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ ذوق کا انتقال اس زمانے میں ہوا جب مغل حکومت کے خزانے خالی ہو چکے تھے۔ مغل بادشاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا وظیفہ خوار تھا اور بادشاہ قلعے کے روزمرہ کے اخراجات کے لیے ایک ایک پیسے کو محتاج تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ذوق اور ان کے متعلقین کی قبریں انتہائی سادہ انداز میں بنائی گئیں۔ ان قبروں کے چاروں طرف اینٹوں اور چونے کی دیوار کا احاطہ بنادیا گیا۔ غرض یہ کہ آخری مغل تاجدار کے استاد کی قبر معمولی سے مقبرے سے بھی محروم رہی۔ استاد ذوق کے شاگردوں کی بہت بڑی تعداد تھی۔ لیکن کسی بھی شاگرد کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ ان کی قبر پر معمولی سا مقبرہ ہی بنا دیتا۔

ممکن ہے کہ کسی اور نے بھی مزارِ ذوق کا ذکر کیا ہو' لیکن میرے علم کے مطابق پہلی بار اس کا ذکر واقعات دارالحکومت دہلی (جلد ۲) میں ملتا ہے۔

۱۹۱۹ء میں بشیر الدین احمد کی "واقعات دارالحکومت دہلی" شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کی دوسری جلد میں مزارِ ذوق کی کچھ تفصیل ملتی ہے۔ بشیر الدین صاحب احمد صاحب لکھتے ہیں۔

> "قدیم شریف کے پاس کلو کا تکیہ دہلی کا مشہور قبرستان ہے۔ یہیں ایک جگہ املی اور پیپل اور نیم کے تین درخت برابر برابر واقع ہیں۔ جن کے متصل چار دیواری کے اندر طوطی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق ابو ظفر محمد سراج الدین بہادر شاہ دہلوی کے استاد آرام فرماتے ہیں اور سرہانے سنگ باسی کی لوح لگی ہے۔ اور اس پر یہ قطعہ کندہ ہے۔

اللہ اکبر

طوطیِ ہند حضرت استاد ذوقؔ نے
لی گلشن جہاں سے جو باغ جناں کی راہ
سال وفات جو کوئی پوچھے تو اے ظفر
کہہ ذوقؔ جنتی زسز (کذا) بخشش الہ

۱۲۷۱ھ

افسوس ان کے شاگردوں اور شاگردوں کے شاگردوں و ہم جرا (کذا) پر کہ ایسے بڑے شاعر نامور فخر ہندوستان کا مزار یوں کس مپرسی کی حالت میں پڑا ہے۔ اور چار دیواری جا بجا سے گر پڑی ہے 'اگر جلد توجہ نہیں کی گئی اور یہی غفلت رہی تو تھوڑے ہی دنوں میں ان کے مزار کا پتہ چلنا بھی دشوار ہو جائے گا۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک[1]

۱۹۱ء کے آس پاس حکیم اجمل خاں اور دہلی کے کچھ لوگوں نے مل کر مزار ذوقؔ کے احاطے احاطے کی و تمام قبروں کی مرمت کرائی تھی۔ چوں کہ احاطے کی دیوار چونے اور اینٹوں ے بنائی گئی تھی۔ اس لیے بہت جلد اس کی حالت خراب ہو گئی۔

۱۹۴ء میں شاد عارفی مرحوم دہلی آئے تھے۔ یہاں انھوں نے غالبؔ اور ذوقؔ کے مزارات ش کر کے ان کی زیارت کی۔ ان دونوں شاعروں کے مزاروں کی خستہ حالی پر شاد عارفی ے ایک مختصر سا مقالہ لکھا جو لاہور کے "ہمایوں" (اکتوبر ۱۹۴۵ء) میں شائع ہوا[2]۔ اس الے پر حامد علی خاں نے حسب ذیل ادارتی نوٹ لکھا تھا:

بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت دہلی، دہلی، جلد ۲، ری پرنٹ ۱۹۹۰ء، ص ص، ۵۴۲-۵۴۳

یہ مضمون پروفیسر مظفر حنفی نے اپنی کتاب "شاد عارفی، ایک مطالعہ (نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ص ۳۵۳ تا ۳) میں شامل کیا ہے یہاں اسی کتاب کے اقتباسات نقل کیے گئے ہیں۔

عنقا مرے سراغ سے دور اور کلکتہ پر

حضرت شاد عارفی نے ذیل کے مقالہ میں ایک اہم مسئلہ کی طرف قوم کی توجہ دلائی ہے۔ ذوقؔ مرحوم کے مزار کی مرمت اگر وقت پر نہ ہوئی تو عجب نہیں کچھ عرصے بعد اس کا سراغ بھی نہ مل سکے۔ غالب کے مزار کی مرمت کے لیے ایک باقاعدہ انجمن بن چکی ہے۔ لازم ہے کہ یہی انجمن ذوقؔ کے مزار کی تعمیر کا کام بھی اپنے ذمےّ لے لے۔ اگر یہ انجمن یا کوئی نئی انجمن گزشتہ ادبا و اکابر ملک کے مزارات کی تلاش اور ان کی حفاظت و تعمیر کا کام شروع کردے تو ہمیں توقع ہے کہ اہل ملک اپنی گزشتہ تہذیب و ثقافت کی ان مٹتی ہوئی نشانیوں کے تحفظ کے لیے ہر امکانی مدد دے کر ایک زندہ قوم ہونے کا ثبوت دیں گے۔۔۔ شاد عارفی صاحب نے مزار ذوقؔ کی تلاش کے سلسلہ میں لکھا ہے۔

"بس جناب چلتے چلتے، گھومتے گھومتے، تلاش کرتے کرتے، ظہر کے وقت محلہ بنی رسول کی مسجد میں نماز اور آرام کی خاطر ٹھہرا۔ وضو کرنے کے بعد کھانا نہ ملنے پر افسوس کر رہا تھا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ واک بزرگ آئے ہیں مسجد میں خضر کی صورت) بقول حضرت حالی مرحوم میں اپنی جیبوں سے ہوشیار ہو کر ان کے پاس پہنچ گیا۔ اور وہی ذوقؔ و غالب کا سوال پیش کردیا۔ انھوں نے مجھے دشمن آثار قدیمہ یعنی گڑے مردے اکھاڑنے والوں میں سمجھ کر جواب دیا (تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو) مگر جب میں نے ان کو اطمینان دلادیا کہ میں ایسا خطرناک آدمی نہیں ہوں بلکہ شاعر ہونے کے لحاظ سے ایصال ثواب کے لیے ان نامور شعراء کی قبریں تلاش کر رہا ہوں تو انھوں نے نہایت سنجیدگی سے فرمایا۔ اچھا نماز کے بعد میں تمھیں اپنے ہمراہ وہاں لے چلوں گا۔ نماز سے من کل الوجوہ فراغت حاصل کرکے انھوں نے قدم شریف کی طرف قدم بڑھائے۔ میں بھی ان کے قدم بہ قدم چلتا رہا۔ کوئی ۶۰۔۷۰ قدم چل کر وہ ایک جگہ ٹھہرے اور کہنے

لگے۔ دیکھو اس ٹوٹی ہوئی قبر میں جس کا تعویذ اور لوح تک غائب ہیں' ذوقؔ مرحوم آرام کر رہے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ بادشاہ کے ایماء سے یہاں ان کو دفن کیا گیا تھا' کیونکہ بادشاہ سلامت ہر سال قدم شریف آیا کرتے تھے۔ میں نے پوچھا لوح کیا ہوئی۔ انھوں نے افسردہ خاطری سے جواب دیا۔ آہ نہ پوچھیے کچھ زیادہ زمانہ نہیں گزرا کہ یہ مزار اچھی حالت میں تھا۔ لوح جو ایک ڈال سنگ مرمر سے تراش کر بنائی گئی تھی۔ اس کو ایک متعصب[1] گروہ نے (انھوں نے ایک فرقہ کا نام لیا تھا مگر میں عرض نہ کروں گا) وچرا کر تباہ کر دیا۔ لوح کا اکھڑنا تھا کہ امتداد زمانہ نے مزار کی حالت بد سے بدتر بنادی۔ مزار کی بے کسی اور بربادی پر دل بھر آیا۔ آنسو جاری ہو گئے[2]۔

شاد عارفی صاحب نے مزار ذوق کی مرمت کے سلسلہ میں درج ذیل تجویز پیش کی تھی۔

"میرا خیال ہے کہ ہندوستان میں ذوقؔ مرحوم کے سلسلہ سے تعلق رکھنے والے ہزاروں شاعر ہوں گے اور صاحب ثروت بھی۔ اگر کوئی ایک صاحب اس کام کے لیے تیار ہو جائیں تو کیا کہنا۔ ورنہ پھر یہ صورت بہتر ہو گی ہر شخص ایک روپیہ یا حسب توفیق چندہ دینا منظور کرے تاکہ مزار از سر نو تعمیر ہو سکے۔ جو کار نیک ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ایک یادگار کی حفاظت بھی ہو گی۔ چندہ کہاں بھیجا جائے اور کس کے پاس جمع ہو۔ اس کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے معززین میں سے کسی ایک کو منتخب کر لیا جائے اور عام اطلاع دی جائے کہ ہر وہ شخص جس کے دل میں ذرا بھی درد ہے حسب حیثیت امداد کر کے فرد منتخب سے رسید حاصل کرے اور چندہ جمع ہو جانے پر مزار کی بہ وجہ احسن مرمت کرادی جائے۔

---

1. شاد عارفی صاحب نے اس ہندو مسلم فساد کی طرف اشارہ کیا ہے جو قبرستان نبی کریم کے ایک کونے میں مندر تعمیر کرنے پر ہوا تھا۔

2. شاد عارفی، ایک مطالعہ، ص، ۳۵۶۔

امید ہے کہ میری یہ التجا شرف قبولیت حاصل کرے گی۔

آخر میں مدیران جرائد سے عرض ہے کہ وہ اپنے اپنے اخباروں یا رسالوں میں اس مضمون کو جگہ دیں تاکہ یہ گزارش اعلان عام کی صورت اختیار کرلے۔[1]"

۱۸ دسمبر کو مولانا اخلاق حسین قاسمی کا ایک خط 'قومی آواز نئی دہلی' میں شائع ہوا تھا، جس میں مزار ذوق کی موجودہ حالت پر اظہار افسوس کیا گیا تھا۔ کچھ دن بعد محترم حکیم عبدالحمید نے مولانا قاسمی کو ایک خط لکھا۔ جس کی بنیاد پر مولانا صاحب نے قومی آواز میں ایک معلوماتی مراسلہ شائع فرمایا۔ حکیم عبدالحمید نے اطلاع دی تھی کہ حکیم صاحب کے بھائی حکیم عبدالوحید کا انتقال (۱۹۳۴ء) میں ہوا۔ اور انھیں قبرستان خواجہ باقی باللہ میں دفن کیا گیا۔ اس کے بعد اس قبرستان میں "ہمدرد احاطہ" کے نام سے ایک احاطہ قائم کیا گیا۔ اس موقع پر حکیم عبدالحمید صاحب کو معلوم ہوا کہ ذوق کے مزار کی حالت بہت خستہ ہے۔ حکیم صاحب نے استاد ذوق کے خاندان کی دس قبروں کی مرمت کرائی۔ ذوق کی قبر پر کتبہ نہیں تھا۔ اس پر کتبہ لگوایا گیا اور قبر کی مرمت اس طرح کرائی گئی کہ وہ باقی دوسری قبروں کے مقابلہ میں نمایاں ہو گئی۔ حکیم عبدالحمید صاحب نے احاطے کی دیوار کی بھی مرمت کروائی اور احاطے کے دائیں طرف بھی کتبہ لگوایا۔ اس طرح یہ احاطہ اور قبریں محفوظ ہو گئیں۔ (دستاویز نمبر ۲)

شاد عارفی کا بیان پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ حکیم عبدالحمید صاحب نے ۱۹۳۵ء میں مزار ذوق کی مرمت کرائی تھی۔ کیونکہ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں شاد عارفی کا جو مضمون ہمایوں (لاہور) میں شائع ہوا تھا۔ اس میں مزار کی خستہ حالی کا ذکر کیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ حکیم صاحب نے مزار کی مرمت کروائی ہو مگر مضمون شائع کرانے کے وقت شاد عارفی کو اس کا علم نہ ہو۔ ان دونوں بزرگوں میں سے کسی سے بھی غلط بیانی کی ہرگز توقع نہیں کی جا سکتی۔

دہلی کے وقف بورڈ میں مزار ذوق کی کچھ پرانی تصویریں محفوظ ہیں۔ ایک تصویر سے پتا چلتا ہے کہ مزار ذوق ایک اونچے چبوترے پر بنا ہوا تھا۔ سرہانے کتبہ لگا ہوا تھا۔

---

[1] شاد عارفی، ایک مطالعہ، ص ۳۵۶۔

۱۹۵۰ میں مولانا حفظ الرحمٰن مرحوم وقف بورڈ دہلی کے ناظر تھے انھوں نے وقف بورڈ کے ایک انسپکٹر کے ساتھ قبرستان کا معائنہ کیا۔ اور انسپکٹر نے ۲۶ دسمبر ۱۹۵۰ء کو رپورٹ پیش کی کہ مزار ذوق اور احاطے کی دیوار کو بہت نقصان پہنچایا گیا ہے۔ قبرستان میں پاکستان سے آئے ہوئے شرنارتھیوں نے رہائش کے لیے چھوٹے چھوٹے کمرے بنا لیے تھے۔ انہوں نے انسپکٹر کی رپورٹ کے مطابق مزار ذوق کے احاطے کو بیت الخلا بنا لیا تھا۔ اس رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ وقف بورڈ کے ناظر مولانا حفظ الرحمٰن نے مزار ذوق کا معائنہ کر کے فرمایا کہ " احاطے کی مرمت کرادی جائے اور دروازہ چڑھوادیا جائے اور صفائی کرادی جائے " انسپکٹر نے مولانا حفظ الرحمٰن کے اس حکم کے بارے میں لکھا ہے کہ " اس احاطے پر دروازہ محفوظ رہنا بہت مشکل ہے۔ میرے خیال میں حفاظت کے لیے تیغہ لگوا کر احاطہ بند کرادینا زیادہ مناسب ہوگا " انسپکٹر کی اس رپورٹ پر وقف کے کسی افسر کا نوٹ ہے " معاملہ پراپرٹی کمیٹی میں تخمینے کے ساتھ پیش کیا جائے " پھر کسی کا نوٹ ہے کہ " سب اوورسیر صاحب سے تخمینہ تیار کرائیں جس پر انجینئر صاحب کی منظوری ہو۔ اس کے بعد ایجنڈے کا مسودہ تیار کریں "

۲۰ فروری ۱۹۵۱ء کو وقف بورڈ کے اورسیر عبدالحمید صاحب نے مزار ذوق کی مرمت کا تخمینہ تیار کیا۔ جس کے مطابق ستر ہ روپے خرچ ہونے تھے۔ (دستاویز نمبر ۳)

مزار حضرت ذوق کی مرمت و تیغے کا کام کرادیا گیا ہے۔ مبلغ ۱۲ روپے خرچ ہوئے تھے۔ " (دستاویز نمبر ۴)

وقف بورڈ کے ریکارڈ کے مطابق ۱۰ جولائی ۱۹۵۲ء کو وقف بورڈ کے عبدالحمید صاحب نے رپورٹ کی ہے کہ " گزارش ہے کہ قبرستان نبی کریم احاطہ استاد ذوق مرحوم کا کتبہ شرنارتھیوں نے اٹھا لیا ہے۔ اطلاعاً عرض ہے " اس رپورٹ پر وقف کے چار ملازمین کے دستخط ہیں، ایک نوٹ ہے " مولانا خلیل صاحب برائے فائل "۔ ایک اور نوٹ ہے " پولیس کو لکھ دیا جائے "۔ اس رپورٹ پر قائم مقام ناظر اوقاف محمد جعفری صاحب کے بھی دستخط ہیں۔ (دستاویز نمبر ۵)

۲۱ جولائی ۱۹۵۲ء کو جناب محمد جعفری قائم مقام ناظر اوقاف نے پہاڑ گنج تھانے کے انسپکٹر

انچارج کو انگریزی میں تحریری شکایت کی کہ وقف بورڈ کے معائنہ کرنے والے ملازم نے ہمیں اطلاع دی ہے کہ پہاڑ گنج کے نبی کریم قبرستان میں واقع محمد ابراہیم ذوق کے مز کا کتبہ غائب کردیا گیا ہے اور مزار کو نقصان پہنچایا گیا ہے۔ آئی۔ پی۔ سی کے تحت یہ جر ہے۔ میری آپ سے درخواست ہے کہ اس سلسلہ میں تحقیق کر کے اصل مجرم کا پتا چلایئ (دستاویز نمبر ۶)

محمد جعفری صاحب کی اس رپورٹ پر پہاڑ گنج پولیس اسٹیشن کے انسپکٹر نے مزار ذوق کا معائ کر کے انگریزی میں رپورٹ لکھی۔ جس میں کہا گیا ہے کہ "میں قبرستان کے چوکیدار ک ساتھ جائے وقوع پر گیا۔ ذوق کا مزار بالکل درست حالت میں ہے۔ حال ہی میں قبر کو کو نقصان نہیں پہنچایا گیا۔ البتہ مزار پر کتبہ نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں کتبہ گرادیا گیا ہے" پولیس انسپکٹر کی اس رپورٹ پر تاریخ تحریر نہیں ہے۔ (دستاویز نمبر ۷ بظاہر یہ رپورٹ وقف بورڈ کے قائم مقام ناظر محمد جعفری صاحب کی اس رپورٹ کے جواب میں میں لکھی گئی تھی۔ جو انھوں نے ۲۳ جولائی ۱۹۵۴ء کو دہلی کے پہاڑ گنج تھانے میں درج کرائی تھی۔

وقف بورڈ کے فائلوں میں کسی ملازم کی ایک رپورٹ محفوظ ہے۔ اس رپورٹ میں کہا گیا کہ "قبرستان احاطہ استاد ذوق قبرستان نبی کریم کے قریب دو سو گز اراضی سردار علی گور کر کے ایک شرنارتھی کے ہاتھ چھ روپے گز کے حساب سے فروخت کر کے پاکستان چلا گیا رپورٹ برائے اطلاع پیش ہے" رپورٹ کے نیچے وقف کے کسی افسر کی ہدایت درج ہے "جس نے بیعانہ کرایا ہے ۔ اس کا پتا معلوم کیا جائے تاکہ تنسیخ بیعانہ کی کارروا ہو سکے"۔ (دستاویز نمبر ۸) یہ ہدایت ۸ نومبر ۱۹۵۵ء کو لکھی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ا ہدایت پر کوئی کارروائی نہیں کی گئی۔ ڈاکٹر خلیق انجم کو دہلی کی تہذیب 'تمدن' زبان' آثا قدیمہ غرض ہر چیز سے والہانہ عشق ہے۔ دہلی سے ان کی محبت کا نتیجہ ہے کہ انھوں سر سید کی آثار قدیمہ تین جلدوں میں مرتب کی 'دہلی کے آثار قدیمہ' اور "دہلی کی درگ شاہ مرداں" جیسی اہم کتابیں لکھی ہیں اور آج دہلی کے آثار قدیمہ کے ماہرین میں اُن کا شم ہوتا ہے' ڈاکٹر خلیق انجم کا کہنا ہے کہ ایک دن وہ مہندیوں کے قبرستان کے پاس سے گز رہے تھے کہ قبرستان کے احاطے سے باہر مغربی دیوار کے نیچے ایک قبر پر ان کی نظر پڑی قبر پر جو شکستہ سا کتبہ لگا ہوا تھا اس سے معلوم ہوا کہ وہ قبر مومن خان مومن کی ہے۔ ق

کی حالت بہت خراب تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے فیصلہ کیا کہ وہ اس کی مرمت کروا کے لوح قبر نصب کروادیں گے۔ ابھی وہ قبر کی مرمت کی تیاری کر ہی رہے تھے۔ کہ بعض دوستوں کے مشورے سے انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ دہلی میں مدفون تمام شاعروں اور ادیبوں کی قبریں تلاش کریں گے اور جو مرمت طلب ہیں' ان کی مرمت کرائیں گے۔ اس کام کے لیے ابوالکلام اکیڈمی آف لیٹرز کے نام سے ایک کمیٹی بنائی گئی۔ دہلی کالج (موجودہ ذاکر حسین کالج) کے پرنسپل مرزا محمود بیگ مرحوم اس کے صدر اور ڈاکٹر خلیق انجم سکریٹری منتخب ہوئے۔ اکیڈمی کے اراکین میں کروڑی مل کالج (دلی یونی ورسٹی) کے پرنسپل ڈاکٹر سروپ سنگھ' پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی' ڈاکٹر اسلم پرویز' پروفیسر نثار احمد فاروقی' پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اور جناب انور کمال حسینی کے علاوہ اور کئی لوگ شامل تھے۔ تمام اراکین نے سو سو روپے جمع کیے اور اتنی رقم ہو گئی کہ مومن' محمد حسین گویا اور کئی شاعروں کے مزاروں کی مرمت کر کے ان پر کتبے لگادیے گئے۔

آگے چل کر جب کمیٹی کا کام بڑھنے لگا تو قبرستانوں کے چودھریوں کو اندیشہ ہوا کہ شاید یہ کمیٹی ان قبرستانوں کی زمینوں پر قبضہ کرنا چاہتی ہے۔ اس لیے کمیٹی کی شدت سے مخالفت شروع ہو گئی اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ اکیڈمی کو اپنا کام بند کرنا پڑا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا کہنا ہے کہ یہ بات ۱۹۶۳ء کی ہے۔ اس دوران ڈاکٹر صاحب نے مزار ذوق بھی تلاش کیا۔ یہ مزار نبی کریم قبرستان میں واقع تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر اسلم پرویز مزار پر گئے۔ انجم صاحب کا بیان ہے کہ مزار ایک احاطے میں تھا' جس میں آٹھ دس قبریں اور تھیں بالکل درمیان میں دوسری قبروں کے مقابلہ میں ایک اونچی سی قبر تھی۔ کسی قبر پر کوئی کتبہ نہیں تھا۔ لیکن درمیان میں جو قبر دوسری قبروں کے مقابلے میں کچھ اونچی تھی اس کے سرہانے کی دیوار پر کسی نے سیاہی سے موٹا موٹا "استاد ذوق" لکھ دیا تھا۔

تمام قبروں اور احاطے کی دیوار کی حالت بہت خراب تھی احاطہ خاصا بڑا تھا۔ او قاف کے ریکارڈ سے معلوم ہوا۔ کہ مزار ذوق احاطہ ۵۴۰ مربع فٹ تھا۔ چوں کہ قبرستان میں پاکستان سے آنے والے شرنارتھیوں نے رہائش کے لیے چھوٹے چھوٹے کمرے بنا لیے تھے۔ اس لیے کچھ لوگ اور خاص طور سے عورتیں اس احاطے کو بیت الخلا کے طور پر استعمال کرنے لگی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب نے دہلی کے مشہور سیاسی رہنماؤں خصوصاً میر مشتاق احمد صاحب' مداد صابری اور دوسرے بزرگوں کو مزار ذوق کی حالت سے مطلع کیا۔ سب ہی حضرات

نے لفٹننٹ گورنر اور دہلی کے میونسپل کمشنر سے ملاقات کر کے شکایت کی‘ لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ بقول ڈاکٹر انجم کچھ عرصے بعد جب وہ مزارِ ذوق پر گئے تو مزار اور اس کے پاس کی تمام قبریں نیست و نابود ہو چکی تھیں۔

انجم صاحب کا کہنا ہے کہ وہ گھنٹوں قبرستان میں گھوم کر مزارِ ذوق کی تلاش کرتے رہے۔ ایک جگہ انھیں برابر برابر تین پیڑ نظر آئے۔ ایک پیپل کا‘ دوسرا املی کا‘ اور تیسرا نیم کا‘ انھیں یاد آگیا کہ بشیر الدین احمد نے واقعات دار الحکومت میں لکھا ہے کہ مزارِ ذوق کے پاس برابر برابر پیپل‘ املی اور نیم کے تین درخت ہیں۔ ڈاکٹر انجم پورے قبرستان میں گھومے کہ کہیں اور تو اس طرح کے تین درخت ایک ساتھ نہیں ہیں۔ معلوم ہوا کہ صرف یہی تین درخت ایک ساتھ ہیں۔ انجم صاحب نے یہ بھی دیکھا کہ ان درختوں کے مغرب میں پیلے رنگ کا ایک چھوٹا سا مکان تھا جو کچھ عرصے پہلے ہی بنا تھا‘ وہ اب بھی موجود تھا‘ ڈاکٹر انجم نے مزارِ ذوق کے اصل مقام کے تعین کے لیے ناصر خسرو صاحب‘ امداد صابری صاحب اور دوسرے لوگوں سے بھی مدد لی۔ عوامی بیت الخلا کے پاس ایک کتبہ زمین میں دبا ہوا تھا۔ اس کا کچھ حصہ زمین سے باہر تھا۔ ڈاکٹر انجم نے ہاتھ سے مٹی ہٹائی تو تھوڑا سا کتبہ باہر آگیا۔ یہ وہی کتبہ تھا جو مزارِ ذوق پر لگا ہوا تھا۔ ڈاکٹر انجم یہ کتبہ زمین سے باہر نکال رہے تھے کہ کچھ لوگوں نے دیکھ لیا۔ غالباً وہ ڈاکٹر صاحب کا مقصد سمجھ گئے‘ اس لیے انھوں نے اعتراض کیا‘ جب ڈاکٹر صاحب نہیں مانے تو یہ لوگ لڑنے جھگڑنے پر اتر آئے۔ کچھ دن بعد ڈاکٹر صاحب ایک دو بہت سے ساتھ رات کے بارہ بجے اس مقام پر چھوٹی سی کرنی لے کر پہنچے۔ گرمیوں کے دن تھے لوگ گھروں سے باہر ہو رہے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے ابھی کھودنا شروع کیا تھا کہ کسی نے دیکھ لیا اور اس طرح غل مچایا کہ لوگ اکٹھا ہو گئے۔ اگر ڈاکٹر صاحب اور ان کے دوست وہاں سے بھاگ نہ جاتے تو ممکن تھا کہ لوگ مار پیٹ پر اتر آتے۔

غرض مختلف نشانیوں کی مدد سے ڈاکٹر انجم نے مزارِ ذوق کی جگہ کا تعین کر لیا۔ ان قبروں اور احاطے کو مسمار کر کے دہلی میونسپل کارپوریشن نے عوامی بیت الخلا بنا دیا تھا۔ ڈاکٹر انجم کو کارپوریشن کی حرکت پر سخت تکلیف ہوئی۔ انھوں نے دہلی کے بیشتر بزرگ رہنماؤں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ مولانا امداد صابری ڈاکٹر انجم کو لے کر حکومت کے مختلف ذمہ داران کے پاس گئے۔ میونسپل کارپوریشن کے ایک اعلیٰ افسر نے قطعیت کے ساتھ کہا کہ یہ جگہ وہ نہیں ہے۔ جہاں ذوق کا مزار تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے پیپل‘ نیم اور املی کے درختوں کی

نشانی بتائی اور ثبوت کے طور پر واقعات دارالحکومت دہلی کی دوسری جلد کی وہ عبارت پیش کی جس میں مزارِ ذوق کے پاس برابر برابر ان تینوں درختوں کا ہونا بتایا گیا ہے چوں کہ کارپوریشن کے افسروں کا رویہ متعصبانہ تھا۔ اس لیے کارپوریشن نے کچھ ہی دن میں ان تینوں درختوں کو جڑ سے اس طرح کٹوادیا کہ کسی بھی درخت کا نشان باقی نہیں رہا۔ ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ جب بھی دہلی انتظامیہ یا مرکزی حکومت کے کسی وزیر یا اعلیٰ افسر سے شکایت کی جاتی' وہ کارپوریشن سے رجوع کرتا اور کارپوریشن کا رویہ مزارِ ذوق کے سلسلے میں انتہائی متعصبانہ تھا۔ لہٰذا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔

مزارِ ذوق کی زمین خالی کرانے کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ دہلی کی میونسپل کارپوریشن تھی۔ کچھ تو بیوروکریسی کے حاکمانہ رویے اور کچھ اردو کے خلاف تعصب کی وجہ سے کارپوریشن کے افسر یہ ماننے کو تیار نہیں تھے کہ انھوں نے ذوق کا مزار منہدم کر کے وہاں عوامی بیت الخلا بنایا ہے۔ کئی دفعہ ڈاکٹر خلیق انجم کی میونسپل کارپوریشن کے افسران سے بحث ہوئی۔ تنگ آکر افسران انتہائی بدتمیزی پر اتر آئے۔ ان کی تلخ اور بے ہودہ باتوں سے بھی انجم صاحب ہمت نہیں ہارے۔ انھوں نے ۲۱ فروری ۱۹۸۱ء کو منعقد ہونے والی انجمن ترقی اردو (ہند) کی مجلس عاملہ کی میٹنگ میں مزارِ ذوق کا معاملہ پیش کیا۔ اراکین نے طے کیا کہ خلیق انجم صاحب' کرنل بشیر حسین زیدی کے ساتھ وزیرِ اعظم اندرا گاندھی سے ملاقات کر کے ان سے اس معاملہ میں تعاون کی درخواست کریں۔ کرنل بشیر حسین زیدی صاحب نے محترمہ اندرا گاندھی کے نام خط لکھ کر ۱۹ مارچ ۱۹۸۱ء کو اندرا جی سے ملاقات کی۔ زیدی صاحب نے اندرا جی کے نام جو خط لکھا تھا وہ اندرا جی کی خدمت میں پیش کیا۔ کرنل بشیر الدین زیدی صاحب کے کہنے پر ڈاکٹر خلیق انجم نے اندرا جی کو زبانی بتایا کہ نبی کریم قبرستان میں انیسویں صدی کے عظیم شاعر ذوق دہلوی کا مزار تھا۔ ذوق نہ صرف آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے درباری شاعر تھے بلکہ بہادر شاہ ظفر اور بہت سے شہزادے ذوق کے شاگرد تھے۔ ان حقائق کی روشنی میں مزارِ ذوق قومی اہمیت کا حامل تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ذوق کا مزار منہدم کر دیا گیا اور دہلی میونسپل کارپوریشن نے اس مقام پر عوامی بیت الخلاء بنادیا ہے۔ پچھلے بیس سال سے دہلی کی مختلف اردو تنظیمیں میونسپل کارپوریشن سے مطالبہ کرتی آرہی ہیں کہ اس بیت الخلاء کو ڈھادیا جائے تاکہ وہاں ذوق کا مقبرہ تعمیر کیا جاسکے۔ مقبرے کے چاروں طرف جو بہت تھوڑی زمین تھی اس پر ناجائز قبضے ہو گئے ہیں۔ لہٰذا مطالبہ ہے کہ مزار کے چاروں طرف ایک ہزار مربع فٹ زمین خالی کراکے دے دی جائے تاکہ ہم یادگار

ذوق تعمیر کر سکیں۔ مذکورہ زمین پر ناجائز قبضے کرنل۔ زیدی نے اندرا جی کے نام جو خط لکھ تھا۔ مؤدبانہ درخواست کی تھی کہ وہ دہلی میونسپل کارپوریشن اور دہلی انتظامیہ کو ہدایت دیں کہ وہ اس بیت الخلاء کو کسی اور جگہ منتقل کر کے یہ زمین ہمارے حوالے کر دیں تاکہ ذوق کے شایان شان یادگار قائم کی جاسکے (دستاویز۹)۔ اندرا جی کو میونسپل کارپوریشن پر غصہ آگیا۔ انھوں نے کارپوریشن کے افسران کو برا بھلا کہا اور اپنے پرائیویٹ سکریٹری آر۔ کے دھون کو بلا کر کہا کہ وہ دہلی کے لیفٹننٹ گورنر کو خط لکھیں کہ وہ مزار ذوق پر سے بیت الخلاء کی عمارت فوراً گرا کر بیت الخلا کسی اور مقام پر بنالیں اور یہ جگہ ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے حوالے کر دیں۔

محترمہ اندرا گاندھی کے نام کرنل زیدی کے خط پر ۵ مارچ ۱۹۸۱ کی تاریخ درج ہے۔ اندرا جی سے ملاقات کے فوراً بعد آر۔ کے۔ دھون صاحب نے ڈاکٹر خلیق انجم کو اس خط کی نقل دے دی۔ جو لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب کو بھیجا گیا تھا۔

محترمہ اندرا گاندھی کے نام کرنل بشیر حسین زیدی کے خط کی نقلیں لیفٹننٹ گورنر دہلی میونسپل کمشنر دہلی اور چیف سکریٹری دہلی ایڈمنسٹریشن کو بھیجی گئی تھیں۔

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ آر۔ کے۔ دھون صاحب نے اسی وقت ہی دہلی کے لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب کو خط لکھا۔ یہ خط چپڑاسی کے ہاتھ فوراً ہی گورنر ہاؤس بھیج دیا گیا۔ خط میں کہا گیا تھا کہ میں کرنل بشیر حسین زیدی صدر ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا ایک خط منسلک کر رہا ہوں۔ اس خط میں بتایا گیا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو شاعر ذوق دہلوی کا مزار منہدم کر کے میونسپل کارپوریشن نے وہاں عوامی بیت الخلا بنادیا ہے۔ زیدی صاحب نے درخواست کی ہے کہ بیت الخلا گرا کر کسی اور جگہ منتقل کر دیے جائیں اور یہ جگہ ان کے حوالے کر دی جائے تاکہ انسٹی ٹیوٹ وہاں ذوق کی قبر اور مقبرہ تعمیر کرا سکے۔ میں شکر گزار ہوں گا اگر آپ اس معاملہ میں کارروائی کریں۔ اور وزیر اعظم کی اطلاع کے لیے ہمیں بتائیں کہ آپ نے کیا قدم اٹھایا ہے۔ (دستاویز نمبر ۱۰)

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ آر۔ کے دھون صاحب نے ٹیلی فون پر بھی دہلی کے لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب سے بات کی تھی۔ اور وہ جب ڈاکٹر صاحب گھر پہنچے تو معلوم ہوا کہ جگ

موہن صاحب کے دفتر سے دو دفعہ ٹیلی فون آچکا ہے۔ گورنر صاحب نے دوسرے دن دس بجے اپنے دفتر بلایا تھا۔ انجم صاحب وقت مقررہ پر گورنر کے دفتر پہنچ گئے۔ جگ موہن صاحب نے مزارِ ذوق کے سلسلہ میں تمام معلومات حاصل کیں اور اس مقام پر جانے کی خواہش ظاہر کی۔ مزار ذوق کے چاروں طرف بہت مکانات بن گئے تھے اور اب وہاں پہنچنا مشکل تھا لیکن یہ تو گورنر کا معاملہ تھا۔ خلیق صاحب نے اس مقام کا ایک نقشہ بنایا ہوا تھا' انھوں نے وہ نقشہ گورنر کے سکریٹری کو دے دیا۔ دوپہر کے دو بجے جب گورنر صاحب خلیق صاحب کے ساتھ اس مقام پر پہنچے تو پولیس اور سیکورٹی نے راستہ صاف کر رکھا تھا۔ گورنر کو وہاں تک پہنچنے میں کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ گورنر نے میونسپل کارپوریشن کے افسروں کو بھی بلا رکھا تھا۔ انھوں نے وہیں کارپوریشن کو حکم دیا کہ تین دن کے اندر اندر بیت الخلا کی عمارت ڈھادی جائے۔ خلیق صاحب کا کہنا ہے کہ وہ بہت خوش گھر واپس آئے۔ لیکن ابھی مصیبت کا خاتمہ نہیں ہوا تھا۔ معلوم ہوا کہ اس علاقے کے کچھ لوگ بیت الخلا ڈھانے کے خلاف عدالت سے اسٹے آرڈر لائے ہوئے ہیں۔ یہ سن کر ڈاکٹر انجم اس علاقے میں پہنچے وہاں لوگوں سے بات کی اور مقامی لوگوں کے دلوں میں ذوق کی عزت اور مقام بڑھانے کے لیے بتایا کہ وہ بہت بڑے بزرگ تھے اور ان کے کچھ معجزے بیان کیے۔ جب لوگوں کے دلوں میں ذوق کے لیے احترام پیدا ہو گیا تو ڈاکٹر صاحب نے ایک خالی پلاٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اگر یہ بیت الخلا گرا کر اس پلاٹ پر بنادیا جائے تو کیا آپ کو اعتراض ہوگا۔ سب لوگ بخوشی راضی ہوگئے۔ ڈاکٹر صاحب نے دوسری تجویز پیش کی کہ بیت الخلا کے پاس جو لوگ رہتے ہیں ان میں دو چار لوگ راضی ہو جائیں انھیں دہلی کے کسی اور کالونی میں مکان دے دیے جائیں اور جو جگہ خالی ہو اس پر بیت الخلا بنادیا جائے۔ وہاں رہنے والوں نے یہ تجویز بھی پسند کی۔ ڈاکٹر انجم نے جگ موہن صاحب کو یہ دونوں تجویزیں بتائیں تو وہ بہت خوش ہوئے۔ انھوں نے کارپوریشن کے افسروں کو بلا کر میٹنگ کی جس میں طے کیا گیا کہ بیت الخلا گرا کر کسی دوسرے مقام پر بنایا جائے گا۔ جگ موہن صاحب نے ڈاکٹر انجم سے پوچھا کہ بیت الخلا منہدم کر کے یہ زمین کس کو دی جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے جواب دیا انجمن ترقی اردو (ہند) کو۔ جگ موہن صاحب نے کہا کہ آپ ذوق کے نام سے ایک سوسائٹی رجسٹر کیوں نہیں کرالیتے۔ انجم صاحب نے کہا کہ اس میں تو مہینوں لگیں گے' جگ موہن صاحب نے کہا کہ میں دو تین دن میں رجسٹر کرادیتا ہوں۔ پھر میں یادگار بنانے کے لیے فنڈ کا انتظام کردوں گا جگ موہن صاحب نے دفتر کے ایک صاحب کو بلا کر ہدایت دی کہ ذوق سوسائٹی فوراً رجسٹر کروائیے۔ جگ موہن صاحب نے اس سوسائٹی کا نام "ذوق ریسرچ

انسٹی ٹیوٹ تجویز کیا" ۲۷ مئی ۱۹۸۱ء کو یہ سوسائٹی رجسٹرار سوسائٹیز کے پاس رجسٹر ہو گئی۔ اس کا رجسٹریشن نمبر Nos/11769 ہے (دستاویز نمبر ۱۱)

سوسائٹی کے بنیادی اراکین میں درج ذیل نام شامل تھے۔ کرنل بشیر حسین زیدی' ڈاکٹر خلیق انجم' سی۔ ایس چڈھا صاحب' نفیس بیگم صاحبہ' کوشل کمار شرما صاحب' یوگندر بہل تشنہ صاحب' ضامن علی خاں صاحب۔ جناب تمیز الدین قریشی' محترمہ ملکہ ناصری' جناب ظفر ادیب۔

کچھ دن بعد جب انسٹی ٹیوٹ کا انتخاب ہوا تو درج ذیل حضرات منتخب ہوئے۔ جناب ایچ کے ایل بھگت سرپرست' صدر: کرنل بشیر حسن زیدی' نائب صدور: پریم سروریہ صاحب' پروفیسر ظہیر احمد صدیقی' جناب وشوا ناتھ طاؤس' اعزازی ڈائرکٹر: ڈاکٹر خلیق انجم' جوائنٹ ڈائرکٹرز: ڈاکٹر اسلم پرویز' جناب یوگندر بہل تشنہ' ضامن علی خاں صاحب' شمیم احمد صاحب خازن۔ جناب چندن سروپ چڈھا۔

اہل اردو کی بدنصیبی کہ چند ہی روز بعد محترمہ اندرا گاندھی جگ موہن صاحب سے ناراض ہو گئیں۔ جگ موہن صاحب کا تبادلہ کر دیا گیا۔ کارپوریشن کے متعصب ذہن کو موقع مل گیا اور پورا پلان ختم ہو گیا۔

یہ واقعات مارچ ۱۹۸۱ء کے ہیں۔ جگ موہن صاحب کی جگہ ایس۔ ایل کھورانہ صاحب دہلی کے لیفٹننٹ گورنر مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر انجم نے کھورانہ صاحب کو اس سلسلے میں خط لکھا اور آر۔ کے دھون صاحب کے اس خط کی نقل منسلک کی جو وزیر اعظم کی ہدایت پر جگ موہن صاحب کو لکھا گیا تھا (دستاویز ۱۲)۔ دو تین مہینے تک کھورانہ صاحب اپنے نئے عہدے کے کاموں میں اس طرح مصروف رہے کہ مزار ذوق کے معاملے پر توجہ نہ کر سکے۔ ڈاکٹر انجم کے بار بار یاد دلانے پر کھورانہ صاحب نے کرنل۔ بی۔ ایچ زیدی اور ڈاکٹر خلیق انجم کو اپنے دفتر بلایا۔ زیدی صاحب ہندوستان سے باہر گئے ہوئے تھے۔ انجم صاحب نے کھورانہ صاحب کو مزار ذوق کی پوری تفصیلات بتائیں۔

کھورانہ صاحب نے میونسپل کارپوریشن کے افسران کو بلایا تھا۔ انھوں نے افسروں کو حکم دیا کہ پندرہ دن کے اندر اندر مزار ذوق کی تفصیلات پیش کریں۔ اپنے سفر سے واپسی پر کرنل

زیدی نے ۱۵ جولائی ۱۹۸۱ء کو دہلی کے لیفٹننٹ گورنر۔ ایس۔ ایل۔ کھورانہ کو خط لکھا (دستاویز ۱۳) خط میں کہا گیا تھا کہ آپ نے پچھلے مہینے کی ۱۶ تاریخ کو ملاقات کا وقت دیا تھا مجھے افسوس ہے کہ ہندوستان سے باہر ہونے کی وجہ سے میں حاضر نہیں ہو سکا۔ ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر خلیق انجم آپ سے ملے تھے اور انھوں نے مزارِ ذوق کی تمام تفصیلات سے آپ کو آگاہ کر دیا تھا۔ ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ آپ نے میونسپل کارپوریشن کو ہدایت دی ہے کہ وہ پندرہ دن کے اندر اندر آپ کو مزارِ ذوق کی صحیح پوزیشن سے واقف کرائیں۔ اب تک کارپوریشن کا جواب آپ کو مل گیا ہوگا۔ میں شکر گزار ہوں گا اگر آپ مجھے یہ بتا دیں کہ اس سلسلہ میں اب تک کیا پیش رفت ہوئی ہے۔ (دستاویز ۱۳)

۱۸ اگست ۱۹۸۱ء کو لیفٹننٹ گورنر ایس۔ ایل۔ کھورانہ نے ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے صدر کے نام ایک خط لکھا جس میں زیدی صاحب کے ۱۵ جولائی ۱۹۸۱ء کے خط کا حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا کہ مجھے "دہلی کارپوریشن کے افسران نے اطلاع دی ہے کہ ذوق کا مزار قدم شریف کے خسرہ نمبر ۵۲ میں تھا۔ اور ہائی کورٹ نے یہ زمین اکبری دیوی (اصل نام اکبری بیگم) کی ملکیت قرار دیا ہے۔ اس لیے انتظامیہ کے لیے اس زمین پر ذوق کا مقبرہ تعمیر کرنا مشکل ہے۔ گورنر نے یہ بھی لکھا کہ میں نے کمشنر میونسپل کارپوریشن دہلی سے کہا ہے کہ وہ نبی کریم کے رہنے والوں کو راضی کر کے بیت الخلاء کہیں اور بنا دے۔ اس سے پہلے جب اس طرح کی کوئی کوشش کی گئی تھی تو اس علاقے کے رہنے والوں نے مدافعت کی تھی۔ (دستاویز ۱۴)

اوائلِ جنوری ۱۹۸۲ء میں دہلی اردو اکادمی کی مجلسِ عام کا جلسہ ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم تعلیمی کمیٹی کے چیئرمین تھے اور دلی کے لفٹنٹ گورنر ایس۔ ایل۔ کھورانہ اکیڈمی کے صدر تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مجلسِ عام کی اس میٹنگ میں مزارِ ذوق کا معاملہ اٹھایا۔ گورنر نے جواب دیا کہ آپ اس معاملے میں میرے سکریٹری سے رابطہ قائم کریں۔ ۲۲ر جنوری ۱۹۸۲ء کو ڈاکٹر خلیق انجم نے لیفٹنٹ گورنر کے سکریٹری کے۔ ایس۔ بیدوان کو خط لکھا جس میں اردو اکادمی کے جلسے میں مزارِ ذوق پر ہونے والی گفتگو کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ ذوق کا مزار بالکل اسی جگہ تھا جہاں عوامی بیت الخلاء بنایا گیا ہے۔ میونسپل کارپوریشن دہلی نے لیفٹنٹ گورنر کو اطلاع دی ہے کہ جس جگہ ذوق کا مزار تھا وہ جگہ اب ہائی کورٹ کے فیصلے کے مطابق ذاتی ملکیت ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا کہ کارپوریشن کا یہ بیان صریحاً غلط ہے۔ یہ معاملے کو ٹالنے کی ترکیبیں

ہیں۔ ڈاکٹر انجم نے اس جگہ کا ایک نقشہ خود تیار کیا تھا، جہاں کبھی مزارِ ذوقؔ تھا۔ اس خط کے ساتھ وہ نقشہ بھی منسلک کیا گیا اور خط کے آخر میں وہی درخواست کی گئی، جو انجم صاحب اور دوسرے متعلقین تمام ذمہ دار حضرات سے کرتے آئے تھے۔ یعنی بیت الخلا منہدم کر کے وہ جگہ ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو دے دیا جائے تاکہ ذوقؔ کے شایانِ شان وہاں ایک یادگار قائم کی جاسکے۔ (دستاویز۔۱۵)

افسوس ہے کہ بقول ڈاکٹر خلیق انجم گورنر آفس نے بالکل خاموشی اختیار کر لی۔ بظاہر اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ دہلی میونسپل کارپوریشن کے افسر گورنر کو بہکانے میں کامیاب ہو گئے۔

اپریل ۱۹۸۳ء میں جگ موہن صاحب دوبارہ دہلی کے لیفٹننٹ گورنر ہو گئے۔ چوں کہ انھوں نے پہلے اس معاملے میں غیر معمولی دل چسپی لی تھی، اس لیے ڈاکٹر خلیق انجم نے جگ موہن صاحب کے نام ایک خط لکھ کر اُن سے ملاقات کی۔ اس خط میں مزارِ ذوق کا پورا پس منظر بیان کیا گیا تھا اور بتایا گیا تھا کہ اندراجی کی ہدایت پر انھوں نے خود اس معاملے میں بہت دل چسپی لی تھی۔ (دستاویز۔۱۶) جگ موہن صاحب نے کہا کہ ہم ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور میونسپل کارپوریشن کے عہدے داروں کی ایک میٹنگ کر لیتے ہیں، جس میں یہ معاملہ طے کر لیا جائے گا۔

جون ۱۹۸۳ء میں ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست ایچ۔ کے۔ ایل بھگت صاحب نے استعفا دے دیا اور اُن کی جگہ جناب سجن کمار (ایم۔ پی) کو سرپرست بنایا گیا۔ دہلی کے لیفٹننٹ گورنر نے جون کے دوسرے ہفتے میں مزارِ ذوق کے سلسلے میں ذوقؔ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے عہدے داروں کی ایک میٹنگ بلائی۔ ۶ر جنوری ۱۹۸۳ء کو ڈاکٹر خلیق انجم نے لیفٹننٹ گورنر کے سکریٹری اسرار احمد صاحب کو اس تمام خط و کتابت کا فائل بھیجا جو مزارِ ذوقؔ کے سلسلے میں صوبائی اور مرکزی حکومت کے مختلف عہدے داروں سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس خط میں یہ بھی لکھا کہ سجن کمار صاحب جو سوسائٹی کے سرپرست ہیں، میٹنگ میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے انھیں بھی اس میٹنگ میں مدعو کیا جائے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ بھی درخواست کی کہ ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر پریم سرورپہ صاحب کو بھی اس میٹنگ میں مدعو کیا جائے۔ (دستاویز۔۱۷) ڈاکٹر خلیق انجم کے قول کے مطابق لیفٹننٹ گورنر جگ موہن کے دفتر میں بہت اچھی میٹنگ ہوئی۔ چائے کے ساتھ بہت

مزرے کے لوازمات پیش کیے گئے اور بات ختم ہو گئی۔ نہ جانے کیا بات تھی کہ اس میٹنگ کے بعد جگ موہن صاحب نے مزار ذوق کے بارے میں قطعی دل چسپی نہیں لی۔ یہ بات ہمیں بہت بعد میں معلوم ہوئی کہ جگ موہن صاحب اردو کے مخالفوں میں ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا وہ اعلانیہ طور پر بی۔ جے۔ پی میں شامل ہو گئے ہیں اور اس پارٹی کی طرف سے راجیہ سبھا کے رکن بھی ہیں۔ مزار ذوق میں ان کی دل چسپی وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی کی وجہ سے تھی۔ وہ دنیا میں نہیں رہیں تو جگ موہن صاحب کی بھی دل چسپی ختم ہو گئی۔

کچھ عرصے خاموش رہنے کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم نے مزار ذوق کی بازیافت کے لیے پھر جدو جہد شروع کی۔ اس دفعہ انھوں نے دہلی سے شائع ہونے والے ہندوستان کے مشہور انگریزی اخبار STATESMAN سے رجوع کر کے اخبار کے چیف رپورٹر کو مزار ذوق کی تفصیلات سے واقف کیا۔ اسٹیٹسمین نے ۲۳ر مئی ۱۹۸۳ کی اشاعت میں مزار ذوق کے بارے میں لکھا کہ "مزار ذوق نبی کریم قبرستان میں پبلک لیٹرن کے نیچے دبا ہوا ہے۔ ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر اور انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کے بیان کے مطابق ۱۹۴۷ء سے قبل نبی کریم ایک باقاعدہ قبرستان تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد مزار منہدم کر کے اس پر بیت الخلا بنا دیا گیا ہے۔" اس کے بعد کرنل بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر خلیق انجم کی محترمہ اندرا گاندھی، جگ موہن اور دو دوسرے گورنروں سے ملاقات کا ذکر کیا گیا ہے اور آخر میں لکھا ہے کہ "ڈاکٹر خلیق انجم کا کہنا ہے کہ کتنی شرم کی بات ہے کہ ایسے عظیم شاعر کا مزار ہمیشہ بیت الخلا کے نیچے رہے گا۔" (دستاویز ۱۸)

اس کے پانچ دن بعد علی گڑھ کے الیاس احمد صاحب کا ایک خط "قومی آواز" (نئی دہلی) میں ۲۸ر مئی ۱۹۸۳ء کو شائع ہوا۔ الیاس صاحب نے ۲۳ر مئی ۱۹۸۳ء کے States man میں شائع ہونے والے نوٹ کے حوالے سے لکھا ہے کہ "ذوق کے قبر کی یہ دُرگت بڑی شرم کی بات ہے۔ (دہلی انتظامیہ کم از کم عوامی بیت الخلا کو منہدم کر کے ذوق کے قبر کی تعمیر کر سکتی ہے۔ (دستاویز ۱۹)

انجمن کے اردو آرکائیوز کے فائل میں ضامن علی خاں صاحب کے ایک مضمون کا تراشا محفوظ ہے، جس کا عنوان ہے "مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے" تراشے کے اوپر بائیں طرف کے حاشیے میں ۱۰ر جون ۱۹۸۳ء کی تاریخ لکھی ہے اور نیچے حاشیے میں "قومی آواز" (لکھنؤ) ۱۵ر جون ۱۹۸۳ء لکھا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ضامن علی خاں کا یہ مضمون ۱۰ر جون کو دتی

کے "قومی آواز" میں شائع ہوا تھا اور ۱۵ ر جون ۱۹۸۳ء کو "قومی آواز" (لکھنؤ) میں نقل ہوا۔ یہ مضمون مزارِ ذوقؔ کی تفصیلات پر بہت اچھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں مزارِ ذوق پر بیت الخلا کو منہدم کرنے کے سلسلے میں ذوقؔ دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ڈاکٹر خلیق انجم، مولانا امداد صابری، کرنل بشیر حسین زیدی، شری ایچ۔ کے۔ ایل بھگت، جناب سجن کمار (ایم۔ پی) ، محترمہ اندرا گاندھی اور دوسرے لوگوں کی خدمات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ پورا مضمون دستاویز ۱۹ کے تحت نقل کیا گیا ہے۔

۶ ر جون ۱۹۸۳ء کو اردو کے ایک اور اخبار میں کسی کا خط شائع ہوا ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائیوز کے ریکارڈ میں جو اردو اخبار کا تراشا محفوظ ہے اس میں اخبار کا نام نہیں پڑھا جارہا ہے۔ اس تراشے میں مزارِ ذوقؔ کی بازیافت کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم، کرنل بشیر حسین زیدی اور مولانا امداد صابری کی کوششوں کو سراہا گیا ہے اور مطالبہ کیا گیا ہے کہ جلد سے جلد بیت الخلا منہدم کر کے ذوقؔ کا مزار بنایا جائے۔ (دستاویز: ۲۰)

۱۴ ر جون ۱۹۸۳ء کو "قومی آواز" (نئی دہلی) میں مہندر راو برائے کا ایک مراسلہ شائع ہوا۔ انھوں نے ضامن علی خاں صاحب کے مضمون "مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے" کا حوالہ دیتے ہوئے مزارِ ذوقؔ کی اس حالت اور دہلی میونسپل کارپوریشن کی شرمناک حرکت پر اظہارِ افسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ مجھ پر اردو شاعری کا جو قرض ہے اُسے میں اس طرح چکانا چاہتا ہوں کہ جب میونسپل کارپوریشن بیت الخلا ڈھادے تو میں اپنے خرچ سے ذوق کا مقبرہ بنوادوں۔ (دستاویز ۲۱) اور برائے صاحب نے محترمہ اندرا گاندھی، لیفٹنٹ گورنر جناب جگ موہن اور ڈاکٹر خلیق انجم کو ذاتی خط لکھ کر بھی یہ پیش کش کی تھی۔ لیکن کارپوریشن بیت الخلا ڈھانے کے لیے تیار ہی نہ تھی اس لیے مقبرہ بنانے کا سوال ہی نہیں تھا۔

۱۵ ر جون ۱۹۸۳ء کو دہلی کی پانچ چھ انجمنوں نے "قومی آواز" میں مراسلہ شائع کرایا، جس میں مطالبہ کیا گیا ہے کہ لیفٹنٹ گورنر فوری طور پر پبلک لیٹرن گرا کر مزارِ ذوقؔ کی تعمیر کریں۔ اس مراسلے پر دستخط کرنے والوں میں ساغر نظامی صاحب، فاروق جمالی صاحب، ملک زادہ صاحب، یوگیندر بہل تشنہ صاحب اور بھیم سین ظفر ادیب تھے۔ (دستاویز: ۲۲)

ہندوستان کے بیشتر اخبار مزارِ ذوقؔ کے سلسلے میں دہلی میونسپل کارپوریشن پر لعن وطعن کر رہے تھے۔ مراد آباد کے منصور چودھری کا ایک مراسلہ ۱۸ ر جون ۱۹۸۳ء کے "قومی آواز" (نئی دہلی) میں شائع ہوا، جس میں مزارِ ذوقؔ کی حالت پر اظہارِ افسوس کیا گیا اور کہا گیا

کہ ”ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست بجن کمار صاحب اور اعزازی ڈائرکٹر ڈاکٹر خلیق انجم سے ہماری درخواست ہے کہ دہلی میں مقیم تمام زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک وفد فوراً مسز اندرا گاندھی جی کے پاس لے جائیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ اندرا گاندھی اس سلسلے میں ہماری مدد نہ کریں۔ اگر وفد میں شرکت کے لیے ہماری ضرورت ہے تو ہم چار پانچ سو کی تعداد میں اپنے خرچ پر دہلی آنے کو تیار ہیں۔“ (دستاویز: ۲۳)

۲۰؍جون ۱۹۸۳ء کو اردو کے مشہور ادیب وشوناتھ طاؤس صاحب کا خط ”قومی آواز“ (نئی دہلی) میں شائع ہوا۔ طاؤس صاحب نے خط میں لکھا تھا ”حیرت ہے کہ ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو وزیرِ اعظم اور لیفٹننٹ گورنر کی حمایت حاصل ہے اور مسٹر بجن کمار ایم۔ پی اور ڈائرکٹر خلیق انجم جیسے بارسوخ، باصلاحیت اور فعال لوگ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست اور ڈائرکٹر ہیں، پھر بھی معاملہ وہیں کا وہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابھی ہماری کوششوں میں کوئی کمی ہے۔ اگر انسٹی ٹیوٹ چنڈی گڑھ کے اردو دوستوں کی مدد چاہتا ہے تو ہم ہر طرح حاضر ہیں۔“

”قومی آواز“ کے اوائل ۱۹۸۳ء کی کسی اشاعت میں ڈاکٹر خلیق انجم نے مزارِ ذوق کی پوری تفصیلات شائع کرائیں۔ اس کے علاوہ انجم صاحب نے انگریزی اخبار نیشنل ہیرلڈ سے رابطہ قائم کیا، جس نے ۵؍اپریل ۱۹۸۳ء کی اشاعت میں ڈاکٹر خلیق انجم کے حوالے سے مزارِ ذوق کی تفصیلات بیان کیں۔

مزارِ ذوق کے سلسلے میں اخباروں میں جو خبریں شائع ہوئیں، اُن سے متاثر ہو کر راجیہ سبھا کے کسی ممبر نے پارلیمنٹ میں سوال کیا۔ پارلیمنٹ نے ڈائرکٹر آثارِ قدیمہ ایم۔ ڈی۔ کھرے صاحب سے مزارِ ذوق کے بارے میں دریافت کیا۔ کھرے صاحب نے سپرنٹنڈنٹ آثارِ قدیمہ وقار حسن صدیقی صاحب کو رپورٹ لکھنے کی ہدایت دی۔

۲۵؍جون ۱۹۸۳ء کو صدیقی صاحب نے ایم۔ ڈی۔ کھرے صاحب کو اپنی رپورٹ پیش کی۔ رپورٹ کے آخری پیراگراف میں لکھا کہ دہلی کے کچھ پرانے لوگوں نے مجھے بتایا ہے کہ قبرستان نبی کریم میں جو بیت الخلا ہے اس کے نیچے مزارِ ذوق کا کچھ حصہ دب گیا ہے۔ (دستاویز ۲۵)

۵؍اگست ۱۹۸۳ء کو وقار حسن صدیقی صاحب نے ایم۔ ڈی۔ کھرے صاحب کو اپنی رپورٹ کا دوسرا حصہ پیش کیا۔ چوں کہ وقار صاحب اردو اور فارسی کے بھی اسکالر ہیں، اس لیے

انھوں نے رپورٹ کے دوسرے حصے میں ذوق کے مختصر اور مستند حالات لکھے۔ (دستاویز ۲۶)

ہر قدم پر ناکامی ہوتی رہی، لیکن ڈاکٹر خلیق انجم صاحب ہمت نہیں ہارے۔ اب انھوں نے پارلیمنٹ کا سہارا لیا۔ ڈاکٹر صاحب نے لوک دل کی طرف سے لوک سبھا کے ممبر محفوظ علی خاں صاحب کو مزارِ ذوق کے حالات سے واقف کرایا۔ محفوظ صاحب نے اس سلسلے میں پارلیمنٹ میں سوال کیا۔ "کہ کیا حکومت کو معلوم ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد محمد ابراہیم ذوق کے مزار پر بیت الخلا بنا دیا گیا ہے۔ حکومت ایسی تاریخی عمارتوں کے تحفظ کے لیے کیا اقدامات کر رہی ہے۔"

۲۱ر نومبر ۱۹۸۵ء کو محفوظ علی خاں صاحب کے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے مرکزی وزیر مملکت برائے تہذیب و ثقافت محترمہ رہتگی نے بیان دیتے ہوئے کہا کہ "ذوق کی قبر ایک قبرستان میں بتائی جاتی ہے لیکن اس قبرستان میں یہ تعین نہیں کیا جاسکتا کہ ذوق کی قبر کس جگہ ہے" محترمہ رہتگی کے اس بیان پر ڈاکٹر خلیق انجم نے ۸ر دسمبر ۱۹۸۵ء کے "ہماری زبان" کا اداریہ لکھا۔ انھوں نے محترمہ رُہتگی کے بیان پر بہت سخت الفاظ میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:۔

> "ہمیں نہیں معلوم کہ مسز رُہتگی کو یہ اطلاعات کس نے فراہم کی ہیں۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ اس بیان میں جس دروغ گوئی سے کام لیا گیا ہے اس کی ذمے داری کس پر ہے۔ ممکن ہے بعض سرکاری افسروں نے مسز رُہتگی کو اس طرح کی لغو اطلاعات فراہم کی ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ خود مسز رُہتگی نے اختراع فرمائی ہو۔ بہر حال حقیقت وہ ہے جو ہم کئی سال سے کہہ رہے ہیں۔ استاد ذوق کے مزار پر پبلک بیت الخلا بنا ہوا ہے۔ ہم نے پرانی دہلی والوں سے تحقیق کر کے اس جگہ کی نشان دہی کی تھی۔ آج سے لگ بھگ تین چار سال پہلے کرنل زیدی اور میں (خلیق انجم) مرحومہ اندرا گاندھی سے ملے تھے اور ہم نے مزارِ ذوق کے بارے میں ایک میمورنڈم پیش کیا تھا۔ اندرا جی نے وعدہ فرمایا تھا کہ وہ مہینہ بھر کے اندر اندر یہ مسئلہ حل کر دیں گی۔ مرحومہ نے حسبِ عادت فوراً اقدام کیا اور اپنے پرسنل

سکریٹری دھون صاحب کو بلا کر ہمارا میمورنڈم ان کو دیا اور ہماری موجودگی میں حکم دیا کہ دہلی کے لیفٹننٹ گورنر سے کہہ کر یہ کام فوراً کرادیا جائے۔ چند دن میں دہلی کے لیفٹننٹ گورنر جگ موہن صاحب نے ہمیں بلا کر پوچھا کہ مزار ذوق کی اصل جگہ کون سی ہے۔ ہم نے نقشہ بنا کر انھیں دے دیا۔ جگ موہن صاحب نے جب کارروائی شروع کی تو معلوم ہوا کہ اس جگہ سے بیت الخلا ہٹانے کے خلاف کچھ لوگ عدالت سے حکم امتناعی لائے ہوئے ہیں۔ ان لوگوں کو اس پر اعتراض نہیں تھا کہ بیت الخلا ہٹایا جا رہا ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ آس پاس کسی دوسری جگہ پہلے بیت الخلا بنایا جائے پھر موجودہ بیت الخلا کو ڈھادیا جائے۔ ابھی یہ کوششیں چل ہی رہی تھیں کہ جگ موہن صاحب کا دہلی سے تبادلہ ہو گیا اور یہ معاملہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ کچھ دن بعد ہم نے پھر نئے لیفٹننٹ گورنر سے بات چیت شروع کی انھوں نے فائل نکلوایا اور پھر کوشش شروع کردی۔ ان کو دفتر نے یہ اطلاع دی تھی کہ آس پاس کوئی ایسی خالی جگہ نہیں ہے جس پر بیت الخلا بنایا جاسکے۔ اس مرحلے پر ہم نے مشورہ دیا کہ آس پاس کے (قریب رہنے والوں میں سے اگر کسی بھی خاندان کو نئی کولونیوں میں کہیں معاوضہ کے طور پر سو گز زمین دے دی جائے تو وہ خاندان بخوشی راضی ہو جائے گا۔ کوہلی صاحب کو ہماری یہ تجویز پسند آئی۔ انھوں نے اپنے متعلقہ افسر کو حکم دیا کہ وہ اس طرح کا خاندان تلاش کریں۔ ابھی یہ کوششیں جاری ہی تھیں کہ گورنر صاحب اللہ کو پیارے ہو گئے۔

دلّی اردو اکادمی کے دو تین جلسوں میں میں نے جناب ایم۔ کے ولی لیفٹننٹ گورنر دلّی کی توجہ اس طرف مبذول کرائی۔ اکادمی کے سارے اراکین گواہ ہیں کہ انھوں نے ہمیشہ وعدہ کیا اور کہا کہ چند دنوں ہی میں یہ مسئلہ حل ہو جائے گا لیکن ہماری معلومات کے مطابق انھوں نے اس سلسلے میں کبھی کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ مسز رُہتگی اگر اصل جگہ کا ثبوت چاہتی ہیں تو ہم تمام ثبوت فراہم کرنے کو تیار

ہیں۔

ہمارا خیال ہے کہ دروغ گوئی بہت ہو چکی۔ طرح طرح کے بہانوں سے ہم اردو والوں کو بہلا چکے اگر ۲۵ر گز زمین اردو والوں کو دے دی جائے تو کوئی قیامت نہیں ٹوٹ پڑے گی۔ ڈی۔ڈی اے نے اربوں روپوں کی مسلم اوقاف کی زمین پر قبضہ کیا ہے۔ اوقاف کی یہ زمین پانچ پانچ ہزار روپے گز بیچی جارہی ہے۔ اگر ایسی ۲۵ گز زمین واپس کردی جائے اور جس کی قیمت ڈیڑھ دو سو روپے گز سے زیادہ نہیں ہے تو حکومت کا ایسا کون سا نقصان ہو جائے گا۔"

("ہماری زبان" ۸ر دسمبر ۱۹۸۵ء صفحہ ۲۔)

جب قومی پریس اور پارلیمنٹ میں مزار ذوق کے مسئلے پر سخت احتجاج شروع ہوا تو آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو بھی کچھ ہوش آیا۔ دہلی آثار قدیمہ کے ڈائرکٹر ایم۔ ڈی۔ کھرے صاحب نے ۲۱ر جنوری ۱۹۸۶ء کو کرنل بشیر حسین زیدی کو خط لکھ کر ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے چیئرمین کا نام اور انسٹی ٹیوٹ کے بارے میں دیگر تفصیلات دریافت کیں۔ (دستاویز نمبر ۲۷) کھرے صاحب کے اس خط کا جواب ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے ڈاکٹر خلیق انجم نے ۲۳ر جنوری ۱۹۸۶ء کو ایک خط کے ذریعے دیا۔ اس خط میں مزار ذوق کے سلسلے میں ہونے والی پوری کارروائی، بیان کی گئی تھی نیز محترمہ اندرا گاندھی اور مختلف گورنروں نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا تھا، وہ سب بیان کیا۔ (دستاویز ۲۸)

دہلی اردو اکادمی کی جنرل باڈی کی میٹنگ ۷ ۲ر جولائی ۱۹۸۶ء کو لیفٹننٹ گورنر کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس میٹنگ میں ڈاکٹر خلیق انجم نے بہت شدومد کے ساتھ مزار ذوق کا معاملہ اٹھایا۔ ہوا وہی جو بقول ڈاکٹر خلیق انجم ہر ایسی میٹنگ میں ہوتا تھا۔ لیفٹننٹ گورنر نے وعدہ کیا کہ وہ بہت جلد معاملے کو طے کرلیں گے۔ لیکن بات اس سے آگے نہیں بڑھی۔

یہ تمام معاملات چلتے رہے اور ۱۹۵۲ء کے بعد دہلی وقف بورڈ بالکل خاموش رہا۔ اس نے اس معاملے میں قطعی دلچسپی نہیں لی۔ وقف بورڈ کے ریکارڈز میں پراپرٹی انسپکٹر وقف بورڈ کی لکھی ہوئے ایک مفصل رپورٹ ملتی ہے جو وقف بورڈ کے سکریٹری کو پیش کی گئی۔ رپورٹ میں کہا گیا کہ " آپ نے ۹ر ستمبر ۱۹۸۶ء کو ہدایت دی تھی کہ میں مزار ذوق کے سلسلے میں رپورٹ تیار کروں۔ دوسرے ہی دن میں قبرستان نبی کریم، پہاڑ گنج گیا۔ میں نے دیکھا کہ

برستان کے جس حصے پر پختہ مکانات بنائے گئے ہیں وہاں عام لوگوں کی سہولت کے لیے
ردوں اور عورتوں دونوں کے لیے پبلک لیٹرن بنائی گئی ہے آس پاس کے رہنے والے
سلمانوں سے معلوم ہوا کہ پبلک لیٹرن مزارِ ذوق پر تعمیر کیا گیا۔ لوگوں نے پراپرٹی انسپکٹر کو
یہ بھی بتایا کہ استاد ذوق کے مزار پر "پختہ کتبہ" تھا۔ پراپرٹی انسپکٹر نے اپنی رپورٹ میں کئی
اتیں ایسی کہی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اُن کی بس یہ بات درست ہے کہ
یت الخلا مزارِ ذوق پر بنایا گیا تھا۔" (دستاویز ۲۹)

۱۹۹ء میں مارکنڈے سنگھ صاحب دہلی کے لیفٹننٹ گورنر تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مارکنڈے
نگھ صاحب کو ایک خط لکھا، جس میں مزارِ ذوق کی پوری تفصیلات بیان کر کے درخواست
ی کہ پبلک لیٹرن منہدم کر کے یہ جگہ دہلی اردو اکادمی یا ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو دے دی
بائے۔ کچھ دنوں تک جب مارکنڈے سنگھ صاحب کا کوئی جواب نہیں آیا تو ڈاکٹر انجم صاحب
ورنر سے ملنے خود چلے گئے۔ گورنر نے مزارِ ذوق کا فائل منگوایا، فائل میں سب سے اوپر ڈاکٹر
لیق انجم کا وہ خط لگا ہوا تھا، جو انھوں نے ۵؍ جون ۱۹۹۱ء کو لیفٹننٹ گورنر مارکنڈے سنگھ کو
ھا تھا۔ اس خط کے حاشیے پر مختلف سرکاری افسروں کے کچھ نوٹ لکھے ہوئے تھے۔ گورنر
ماحب نے اس خط کی زیروکس کاپی خلیق انجم صاحب کو دلوادی۔ خط کے سب سے نیچے
رڈر بنا کر لکھا گیا تھا (Most Urgent)۔ خط کے بائیں حاشیے پر ایک نوٹ تھا جو بقول
کٹر انجم لیفٹننٹ گورنر کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے اور غالباً میونسپل کمشنر کے لیے لکھا گیا تھا۔

> "Kindly recall my telephonic conversation in the behalf for removal of the obvious structures from the site of Zauq's grave in Nabi Karim. Please do the needful early so that this sore point may not be agitate again and againi"

کے بائیں حاشیے پر یہ نوٹ ہے:

> "Is necessary Shri Khaliq Anjum may be contacted. He has one plan for it "

اسے نیچے ایک اور نوٹ ہے:

" Get this attended to and let me have a report early "

(دستاویز ۳۰)

ڈاکٹر خلیق انجم اس معاملے میں کبھی خاموش ہو کر نہیں بیٹھے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) صدر سید حامد صاحب کے زیر قیادت ایک وفد دہلی کے لیفٹننٹ گورنر سے ۱۹؍اپریل ۱۱ کو ملا۔ اس وفد میں سید حامد صاحب کے علاوہ ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدو پروفیسر ظہیر احمد صدیقی شامل تھے۔ اس وفد نے گورنر کو دو میمورنڈم پیش کیے۔ ا میمورنڈم دہلی میں اردو کے مسائل کے بارے میں تھا اور دوسرا مزار ذوق کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے کچھ دن انتظار کیا اور جب گورنر نے کچھ نہیں کیا تو ڈاکٹر خلیق انجم قیادت میں پھر ایک وفد لیفٹننٹ گورنر سے ملا۔ اس وفد میں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ڈ اسلم پرویز اور پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی شامل تھے۔ وفد نے پھر ایک میمورنڈم پیش جس میں بیت الخلاء کو ڈھانے کا پرانا مطالبہ کیا گیا۔ گورنر صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ جلد کچھ کریں گے لیکن افسوس کہ کچھ بھی نہیں ہوا۔ (دستاویز ۳۱)

روزنامہ "عظیم آباد ایکسپریس"۔ پٹنہ نے اس موضوع پر ۲۲؍جون ۱۹۸۳ء کو بہت طو اداریہ لکھا۔ انھوں نے اداریے میں لکھا کہ مزار ذوق کے سلسلے میں تحریک چلانے والو صدر جمہوریۂ ہند گیانی ذیل سنگھ صاحب کی توجہ مبذول کرانی چاہیے چوں کہ خود وہ ایک شاعر ہیں یقیناً وہ ایک شاعر کے مزار کی بے کسی کو برداشت نہیں کر سکتے اور فوری طو اقدام کریں گے۔ رضوان صاحب مدیر "عظیم آباد ایکسپریس" نے اداریے میں مزید لکھ "اس سلسلے میں ذوق دہلوی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قبل ہی سے کام کر رہا ہے، جس سرپرست پہلے ایچ۔ کے۔ ایل بھگت ہوا کرتے تھے جو اب مرکز میں وزیر اطلاعات و نشریا ہیں۔ اب اُس کے سرپرست سجن کمار (ایم۔ پی) ہیں۔ اس کے صدر کرنل بشیر حسین زیا اور ڈاکٹر خلیق انجم ہیں۔ ڈاکٹر انجم ہندوستان بھر کے اردو کے مسائل کے لیے جدو کرتے رہتے ہیں اور بہت حد تک حل کرتے رہتے ہیں۔ مگر عجیب بات ہے کہ اُن آنکھوں کے سامنے مزار ذوق پر عوامی بیت الخلاء کی تعمیر کر دی گئی اور وہ خاموش ہو کر د رہے"۔ (دستاویز ۳۲) رضوان احمد صاحب بہت معقول اور سمجھ دار آدمی ہیں۔ انھوں جو کچھ لکھا ہے، وہ اس تکلیف کی وجہ سے جو مزار ذوق کے انہدام سے انھیں ہوئی تھ

حقیقت یہ ہے کہ بقول ڈاکٹر انجم مزار کے انہدام کے بعد انھیں اس تاریخی حادثے کا علم ہوا۔ جب ہندوستان کے وزیراعظم دہلی میونسپل کارپوریشن کی چالاکیوں اور تعصب کے سامنے بے بس ہو گئیں تو ڈاکٹر خلیق انجم کس گنتی میں تھے۔

۱۹۹۶ء کے اوائل میں انگریزی کے مشہور صحافی فیروز بخت صاحب نے کسی انگریزی اخبار میں ایک مقالہ لکھا جس میں بہت مؤثر انداز میں غالب اور ذوق کے مزاروں کی خستہ حالی کا ذکر کرتے ہوئے، اس بیت الخلاء کی تفصیل بیان کی جو مزارِ ذوق پر بنایا گیا تھا۔ سپریم کورٹ کے ایک مشہور ایڈووکیٹ ایم۔ سی۔ مہتہ نے یہ تحریر پڑھی۔ انھیں اردو کے ان عظیم شاعروں کے مزاروں کی اس حالت پر بہت افسوس ہوا۔ انھوں نے عوامی مفاد کے تحت آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا اور دہلی میونسپل کمشنر کے خلاف سپریم کورٹ میں رٹ پٹیشن دائر کر دی۔ اتفاق سے معاملہ جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس صغیر احمد کی بینچ کی عدالت میں پیش ہوا۔

۲۳ر اگست ۱۹۹۶ء کو ذوق اور غالب کے مزاروں کے سلسلے میں سپریم کورٹ میں سماعت تھی۔ عدالت نے انجمن ترقی اردو (ہند) غالب انسٹی ٹیوٹ اور غالب اکیڈمی کے نمائندوں کو بھی عدالت میں حاضر ہونے کا حکم دیا تھا۔ انجمن کی طرف سے ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے شاہد ماہلی صاحب؛ اور غالب اکیڈمی کی طرف سے ڈاکٹر عقیل احمد عدالت کی وزیٹنگ گیلری میں بیٹھے تھے۔ جسٹس صغیر احمد اور جسٹس کلدیپ سنگھ جج تھے۔ مقدمے کی سماعت شروع ہوئی۔ میونسپل کارپوریشن کے کمشنر نے بحث کا آغاز کیا۔ اُن کا کہنا تھا کہ نبی کریم میں مزارِ ذوق کی وہ جگہ نہیں ہے جہاں عوامی بیت الخلاء بنے ہوئے ہیں۔ جسٹس صغیر احمد اور جسٹس کلدیپ سنگھ سوال پر سوال کر رہے تھے لیکن میونسپل کمشنر بہت تیاری کے ساتھ آئے تھے۔ ایک وقت وہ آیا، جب محسوس ہونے لگا کہ عدالت کمشنر کے دلائل کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو رہی ہے ۔اردو والوں کی خوش نصیبی تھی کہ اس وقت عدالت میں ہائی کورٹ اور سپریم کورٹ کے مشہور وکیل طاہر صدیقی صاحب اور ڈاکٹر خلیق انجم بھی موجود تھے۔ طاہر صدیقی صاحب کی نظر ڈاکٹر خلیق انجم پر پڑی۔ انھوں نے عدالت سے کہا کہ اس وقت عدالت میں اردو کے ایک ممتاز اسکالر ڈاکٹر خلیق انجم موجود ہیں۔ مزارِ ذوق کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کی جو معلومات ہیں وہ کسی اور کی نہیں ہیں کیوں کہ پچھلے تیں پینتیس سال سے مزارِ ذوق کی بازیافت کی کوشش کر رہے ہیں۔ عدالت نے وزیٹنگ گیلری کی طرف دیکھتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر خلیق انجم سامنے آجائیں۔

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ جب میں وزیٹنگ گیلری سے اس مقام کی طرف جا رہا تھا۔ جہاں وکیل کھڑے ہو کر بحث کرتے ہیں تو غیر معمولی طور پر نروس تھا۔" ڈاکٹر صاحب نے گفتگو کا آغاز اس طرح کیا:

Me Lord, I am appearing before the Supreme Corurt for the first time. I dont know the etiquettes of the court. I even dont know how to address the Honarable Court.

ڈاکٹر خلیق انجم کا شمار اردو کے چند ممتاز ترین مقررین میں ہوتا ہے، لیکن اس وقت اُن کی آواز سے معلوم ہو رہا تھا کہ وہ بہت نروس ہیں۔ اُن کی بات سن کر جسٹس کلدیپ سنگھ نے ہنس کہا کہ:

You are appearing like an experienced lawyer.

ڈاکٹر انجم کا کہنا ہے کہ جسٹس کلدیپ سنگھ کے ہنس کر یہ بات کہنے سے مجھ میں اعتماد پیدا ہو گیا۔ شروع میں تو ڈاکٹر صاحب آہستہ آہستہ بولتے رہے، کچھ دیر بعد اُن کی گفتگو میں وہی روانی پیدا ہو گئی، جو اُردو میں تقریر کرتے ہوئے ہوتی ہے۔ میں نے انھیں اب تک اردو میں تقریریں کرتے ہوئے سنا تھا۔ ایسی روانی کے ساتھ انگریزی میں بحث کرتے ہوئے پہلی بار سنا تھا۔ بالکل یہ محسوس ہو رہا تھا کہ کوئی بہت تجربہ کار ممتاز قانون داں بحث کر رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بے شمار دلائل پیش کر کے آدھے گھنٹے کی بحث میں عدالت کو متاثر کر لیا۔ عدالت نے ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ میونسپل کمشنر صاحب کہتے ہیں کہ بیت الخلاء والی جگہ پر مزار ذوق نہیں تھا، آپ کہتے ہیں کہ تھا۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا مشورہ ہے، ڈاکٹر خلیق انجم نے کہا کہ میری مؤدبانہ درخواست ہے کہ عدالت آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو حکم دے کہ تحقیق کر کے اس سلسلے میں رپورٹ پیش کرے۔ خود میونسپل کمشنر کی بھی یہی تجویز ہے۔ عدالت کو یہ تجویز پسند آئی۔ جسٹس صغیر احمد نے ڈاکٹر انجم صاحب سے کہا کہ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کی مدد کرنے کے لیے آپ ایک کمیٹی تشکیل دے لیجیے۔ ڈاکٹر صاحب نے خواجہ حسن نظامی، شاہد ماہلی، ایم۔ حبیب خاں صاحب، فیروز بخت صاحب اور ڈاکٹر عقیل احمد کے نام اس کمیٹی کے لیے پیش کیے، جسے عدالت نے منظور کر لیا۔ اس سلسلے کی پہلی میٹنگ ۹ر ستمبر ۹۶ء کو میونسپل کارپوریشن کے اڈیشنل کمشنر جگ موہن صاحب کے دفتر میں ہوئی۔ جس میں ڈاکٹر خلیق انجم اور مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ میٹنگ میں کارپوریشن

کے بہت سے انجینئر، اوور سیئر اور دوسرے عہدے دار موجود تھے، میٹنگ شروع ہوئی۔ کارپوریشن کے انجینئروں اور دوسرے عہدے داروں نے لمبی لمبی تقریریں کر کے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جہاں عوامی بیت الخلاء ہے وہاں مزارِ ذوق نہیں تھا۔ ایک گھنٹے بعد جگ موہن سنگھ صاحب نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے ڈی۔وی۔ شرما سے اظہارِ خیال کے لیے کہا۔ انہوں نے صرف اتنا کہا کہ اپنی تحقیق مکمل کیے بغیر میرے لیے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم سے بولنے کے لیے کہا گیا۔ وہ غصّے میں بھرے بیٹھے تھے۔ ایک دم پھٹ پڑے۔ کہنے لگے کہ سپریم کورٹ نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا سے رپورٹ تیار کرنے کو کہا ہے، آپ نے کس حیثیت میں یہ میٹنگ بلائی ہے۔ آپ کے تمام انجینئروں کو سکھا پڑھا کر بھیجا گیا ہے کہ انھیں کیا کہنا ہے، ورنہ اس میں ایک بھی ایسا شخص نہیں ہے جو معاملے کی نوعیت سے واقف ہو۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ آپ نے یہ میٹنگ اس لیے بلائی ہے تاکہ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے ڈی۔وی۔ شرما صاحب کو اردو کمیٹی کے دوسرے اراکین کو غلط اور بے بنیاد حقائق سے متاثر کر سکیں۔ میونسپل کارپوریشن کے منفی رویّے کی وجہ سے اتنی تاخیر ہوئی۔ اگر آپ لوگ مداخلت نہ کرتے تو یادگارِ ذوق کا مسئلہ کبھی کا حل ہو گیا ہوتا۔ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے سپرنٹنڈنٹ ڈی۔وی۔ شرما کا رویہ بہت ہمدردانہ تھا۔ انھوں نے مزارِ ذوق کے سلسلے میں مثبت رپورٹ لکھنے میں کمیٹی کی بہت مدد کی۔ وقار حسن صدیقی صاحب جو آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے اڈیشنل ڈائرکٹر رہ چکے تھے، وہ ریٹائر ہو کر رام پور جا چکے تھے، جہاں وہ رضا لائبریری رام پور میں او۔ایس۔ڈی کے عہدے پر فائز تھے۔ انھیں بھی اس کمیٹی میں شامل کر لیا گیا تھا۔ وہ ایم۔ڈی۔ کھرے ڈائرکٹر آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کی ہدایت پر ۲۵؍ جون ۱۹۸۳ء کو مزارِ ذوق پر ایک رپورٹ لکھ چکے تھے۔ جس میں انھوں نے کہا کہ دہلی میونسپل کارپوریشن نے جس جگہ بیت الخلا بنایا، یہیں مزارِ ذوق تھا۔ چوں کہ صدیقی صاحب نے مزارِ ذوق کے سلسلے میں بہت اچھی تحقیق کی تھی۔ اس لیے اس کمیٹی کی رپورٹ لکھنے میں وہ بہت معاون ثابت ہوئے۔

مقدمے کی اگلی سماعت ۶؍ دسمبر ۱۹۹۶ء کو ہوئی۔ بینچ میں جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس سید صغیر احمد شامل تھے۔ عدالت میں کمیٹی کی رپورٹ پیش کی گئی یہ رپورٹ بہت طویل ہے۔ اس لیے یہاں نقل نہیں کی گئی۔ رپورٹ انجمن ترقی اردو (ہند) کے اردو آرکائیوز میں محفوظ ہے۔ جس کی تمام سفارشات کو عدالت نے منظور کر کے حکم دیا کہ بیت الخلا منہدم

کردیے جائیں اور اُس پلاٹ پر بنائے جائیں جس کی کمیٹی نے سفارش کی ہے۔ کمیٹی نے رپورٹ میں سفارش کی تھی کہ یادگارِ ذوق کی تعمیر کے لیے ۲۵ میٹر × ۲۱٫۵ (۷ ۵۳ ۱اسکوائر میٹر) کی ضرورت ہوگی۔ کمیٹی نے یہ بھی سفارش کی تھی کہ یادگارِ ذوق کی تعمیر کے لیے بیت الخلا کے پاس کے کچھ مکان ڈھانے پڑیں گے۔ عدالت نے کمیٹی کی یہ تجویز منظور کرلی کہ جن لوگوں کے مکان اور دکانیں گرائی جائیں گی انھیں ڈی۔ڈی۔اے متبادل مکان اور دکانیں دے گی۔ عدالت نے یہ بھی حکم دیا کہ یادگارِ ذوق کی تعمیر کا کام تیز رفتاری کے ساتھ عمل میں آنا چاہیے۔

۱۸ر نومبر ۱۹۹۶ء کو مزارِ ذوق کے مقدمے کی سماعت ہوئی۔ بینچ میں جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس ایس۔ صغیر احمد شامل تھے۔ آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے وکیل نے عدالت کو بتایا کہ یادگارِ ذوق کا نقشہ چار ہفتے میں تیار ہو جائے گا۔ عدالت نے حکم دیا کہ یہ نقشہ انجمن ترقی اردو (ہند) (ڈاکٹر خلیق انجم)، دہلی اربن ایریا کمیشن اور ان تمام لوگوں کے مشوروں سے بنایا جائے جو اس معاملے سے متعلق رہے ہیں۔ (دستاویز ۳۳)

۱۹ر دسمبر ۱۹۹۶ء کو مزارِ ذوق کے سلسلے میں سپریم کورٹ میں مقدمے کی سماعت ہوئی۔ جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس ایس۔ صغیر احمد بینچ میں شامل تھے۔

۱۸ر نومبر ۱۹۹۶ء کو عدالت نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو ہدایت دی تھی کہ وہ مقدمے کی اگلی سماعت پر یادگارِ ذوق کا نقشہ عدالت میں داخل کرے۔ عدالت نے ڈاکٹر خلیق انجم سے پوچھا کہ کیا نقشہ بناتے ہوئے آپ سے مشورہ لیا گیا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے جواب دیا کہ یہ نقشہ انھوں نے اور کچھ اسکالروں نے ساتھ بیٹھ کر بنوایا ہے۔ (دستاویز ۳۴) ڈاکٹر خلیق انجم نے مزید کہا کہ اس سلسلے میں میری کچھ اور تجاویز تھیں جو میں نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو تحریری طور پر دے دی ہیں۔ (دستاویز ۳۵)

عدالت نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو ہدایت دی کہ ہم چاہتے ہیں کہ یہ یادگارِ ذوق کے شایانِ شان ہو۔ عدالت کی کارروائی کی رپورٹ اردو کے بہت سے اخباروں میں شائع ہوئی۔ "قومی آواز" دہلی نے لکھا کہ "آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا نے یادگارِ ذوق کا نقشہ عدالت میں پیش کردیا، جو نبی کریم میں اسی جگہ بنائی جائے گی۔ جہاں پہلے میونسپل کارپوریشن دہلی نے بیت الخلا تعمیر کر دیا تھا۔ یہ یادگار انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کی سربراہی میں قائم کمیٹی کی نگرانی میں تعمیر ہوگی، جس میں فیروز بخت صاحب،

ایم۔ حبیب خاں صاحب، شاہد ماہلی صاحب اور ڈاکٹر عقیل احمد شامل ہیں۔ جسٹس کلدیپ سنگھ کے استفسار پر ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت کو بتایا کہ وہ اس نقشے سے مطمئن ہیں اور یہ کہ انھوں نے نقشہ ساتھ بیٹھ کر بنوایا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ میں نے کچھ تجویزیں بھی محکمے کو دی ہیں۔ (دستاویز ۳۶)

روزنامہ "عوام" نئی دہلی نے سپریم کورٹ کا متعلقہ حکم بہت نمایاں طور پر شائع کیا۔ اخبار نے لکھا کہ "عدالت کے حکم کے مطابق ڈاکٹر خلیق انجم تعمیر کی نگرانی کریں گے اور اُن کے ساتھ ایم۔ حبیب خاں، فیروز بخت احمد، جناب شاہد ماہلی اور ڈاکٹر عقیل احمد بھی رہیں گے۔ (دستاویز ۳۷)

ڈاکٹر خلیق انجم، شاہد ماہلی صاحب، ڈاکٹر عقیل احمد وغیرہ یادگار ذوق کی تعمیر کے لیے ہر ممکن کوشش کر رہے تھے۔ جب کامیابی نظر آنے لگی تو ایک دو حضرات نے ڈاکٹر خلیق انجم کے خلاف اخباروں میں خطوط شائع کرائے۔ جس میں الزام لگایا گیا کہ وہ یادگار ذوق کی تعمیر کا کام اپنے ہاتھ میں لینا چاہتے ہیں۔ جب کہ سپریم کورٹ کی رودادیں موجود ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت سے درخواست کی تھی کہ یادگار ذوق کی تعمیر دہلی میونسپل کارپوریشن یا آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کرے۔ اس سلسلے میں جب کسی غلط فہمی کی وجہ سے فیروز بخت صاحب کا بھی خط "قومی آواز" میں شائع ہوا تو سپریم کورٹ کے ممتاز وکیل طاہر صدیقی صاحب کا "قومی آواز" میں مراسلہ شائع ہوا، جو خاصا طویل تھا۔ طاہر صاحب نے مزار غالب اور مزار ذوق کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم کی خدمات بیان کرتے ہوئے لکھا:

"مزار غالب پر جھگیاں پڑی ہوئی تھیں۔ الخ............"

مزار ذوق کے سلسلے میں طاہر صدیقی نے بتایا کہ کس طرح آدھے گھنٹے تک ڈاکٹر خلیق انجم نے سپریم کورٹ میں بحث کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مزار ذوق کو منہدم کر کے دہلی میونسپل کارپوریشن نے عوامی بیت الخلا بنادیا ہے۔ طاہر صاحب نے مزید لکھا ہے کہ "اردو داں طبقے کو اس بات کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے دہلی میونسپل کارپوریشن کے جھوٹ کی پول کھولی اور جناب جسٹس کلدیپ سنگھ اور جناب سید صغیر احمد کو اس سچائی سے مطمئن کیا کہ ذوق دہلوی مرحوم کا مزار لیٹرین کی جگہ پر ہے۔" (دستاویز ۳۸)

۲۱؍ ستمبر ۱۹۹۸ء کو سپریم کورٹ میں مزارِ ذوق کے سلسلے میں سماعت ہوئی۔ بینچ میں جناب ایس۔ صغیر احمد اور جسٹس بی۔ این کرپال شامل تھے۔ ۸؍ مئی کو عدالت نے حکم دیا تھا کہ ڈاکٹر خلیق انجم کی چیئرمین شپ میں جو کمیٹی تشکیل کی گئی تھی۔ اس کو ہدایت دی جاتی ہے کہ اگلی پیشی پر تعمیر کے کام کے بارے میں رپورٹ پیش کرے۔ حکم کی تکمیل کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت کو بتایا کہ وہ شاہد ماہلی صاحب اور ڈاکٹر عقیل احمد کے ساتھ یادگارِ ذوق کی تعمیر کا معائنہ کرنے گئے تھے۔ وہاں کام بہت سست رفتار سے ہو رہا ہے۔ صرف ایک مزدور اور راج کام کر رہے ہیں۔ ۱۶؍ نومبر کو شیخ محمد ابراہیم ذوق کی ۱۴۴ویں برسی ہے۔ اس موقع پر انجمن ترقی اردو (ہند)، غالب انسٹی ٹیوٹ، ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، غالب اکیڈمی اور دوسرے ادارے مل کر ذوق کی برسی منائیں گے۔ اس موقع پر ایک سمینار بھی منعقد ہو گا، جس میں شرکت کے لیے تمام ہندوستان سے اسکالرز کو مدعو کیا جا رہا ہے۔ (۱)
ڈاکٹر خلیق انجم کے اس بیان کے بعد عدالت نے کہا کہ مزارِ ذوق کی تعمیر کمیٹی کے چیئرمین ڈاکٹر خلیق انجم کے بیان کے مطابق ۱۶؍ نومبر ۱۹۹۸ء کو مزارِ ذوق پر سمینار منعقد ہو گا۔ اس لیے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کو ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ ۱۶؍ نومبر تک تعمیر کا کام مکمل کر دے تاکہ مزارِ ذوق پر سمینار منعقد ہو سکے۔ (دستاویز ۳۹)

"قومی آواز" (نئی دہلی) نے سپریم کورٹ کی اس سماعت کی متعلقہ رپورٹ ۲۳؍ ستمبر ۱۹۹۸ء کے شمارے میں شائع کی۔ (دستاویز ۴۰)

غالبؔ اور ذوقؔ کے مزاروں
سے متعلق دستاویزیں

مزارِ غالبؔ سے متعلق دستاویزیں

دستاویز نمبر:(۱)

REPORT OF THE COMMITTEE

A common grievance of all seemed to be against the local police. The Nizammuddin police station is just outside on the entrance to this area. The complaint was the encroachers, illegal vendors, traders in all kinds of goods including drugs have a field day simply because of the local police. Known bad characters seem to roam the place freely. There seems to be an urgent need for the local police to work in tandem with the honest and straightforward in the area in the public interest. This is necessary because they seem to take no action whatsover in the area under section 431 IPC concerning mischief to public roads. This is a cognisable, non-compoundable and bailable offence.

Conclusions and Directions:

1- The area seems to be squatter and vendor free and the public roads/streets to the Ghalib tomb and the Darghah seem to have been cleared. This is the impression we gained during

our well advertised visit. However, the local police need to ensure this by performing their. Statutory duty under section 431 I.P.C. The MCD may be directed to file the two maps it had promised to the commissioner the maps of pre and post clearance of encroachers on the Public streets/roads in the area.

2. The ASI, The Delhi Archaology Department and the MCD with the assistance of the police whereever necessary may be directed to have the twelve piller monument and the sixty four pillar monuments freed of all encroachers. The ASI may be directed to ensure the upkeep and maintenance of these and other monuments for this area. For this purpose it may be directed to file plan in this Hon'ble Court.

3. The ASI may be directed to file a status report on the Shama Burz and the Adige Khan monuments as also concerning the old structures of red sandstone claimed by Mr. Fazl Bin Akhlaq and Kazi Syed Mohd. Hussain as belonging to them.

4. The MCD may by directed to file a plan of construction and upkeep of pavements in the whole area and to declare the whole area as a non-squatter vending zone.

5. The MCD may be directed to file a plan for the rehabilitation of the encroachers to be removed from the roof of the Dargah of Hazrat Nizamuddin Aulia as also the plan for a car park near the Lodi Road end.

6. The MCD may be direct to remove the encroachers on the

roof of the Dargah abovementioned and the Dargah Committee may be requested to cooperate in this regard.

7. The DDA may be directed to file a map and list of the allottees on its land in the area with the area allotted to each and to clear all other encroachments.

8. The MCD may be directed to clear the meat shops from the way to the entrance to the Dargha of the Saint Nizammuddin Aulia and relocate these shops in cooperation with the DDA in that area.

9. The DDA may be directed to immediately have its parks in the area cleared of encroachements and restore them to their intended greenness with a plan for tree plantation in the area.

10. The MCD Horticutural Department may be directed to file a plan for greening the area.

11. The MCD Zonal Health Officer and Sanitary Officer may be directed to file a plan for garbage removal and DDT sprinkling, fumigation etc in the area since the area has a heavy inflow of pilgrims and others.

12. The local police be directed to rid the area of bad characters and Unauthorised traders of illegal goods in that area. (12-10-96)

دستاویز نمبر: (۳)

Pursuant to this Court's Order dated September 20, 1996, Mr. Ranjit Kumar, Mr. F.S. Nariman and Mr. V.B. Saharya have visited the area once again and submitted their Report. We place on record our appreciation for assisting this Court. The Report Indicates that the road/streets leading to Ghalib's tomb and Dargah have been cleared from squatters and vendors. It is further states that the encroachers have been removed. Mr. Jag Mohan Additional Commissioner, MCD has filed an affidavit alongh with the affidavit a plan has been attached indicating that the encroachers have been removed from the area. The Report further indicates that there are some encroachers in the "64 Pillar Monuments. Dr. Khaliq Anjum is present in Court. We request Dr. Khaliq Anjum to visit this monument along with Mr. Kawaja Hassan Sani Nizami and report to this Court indicating the encroachers and also the condition of the monument and the manner in which it needs repairs and improvements.

This may be done before November 17, 1996.

To come up on November 18, 1996 at 2. p.m.

(TK Viswanadhan)

(6-11-96) Court Master

دستاویز نمبر: (۳)

REPORT OF THE COMMITTEE

FORMED BY SUPREME COURT

GHALIB'S TOMB

1- It was found that the eastern and northern roads leading to Ghalib's Tomb and Chaunsath Khamba have almost been cleared from the encroachers and squatters it was, however, found that two vegetable vendors were still squatting adjacent to the eastern side of the Ghalib Academy (the main gate of Chaunsath Khamba).

2- Auto Rickshaws (Three-wheelars are being parked on both the sides of the eastern road and a large number of beggers are sitting on one side of a portion of this road.

3- Auto Rickshaw drivers are parking unauthorisedly just in front of Ghalib's Tomb resulting heavy rush and crowed in the main street. Photograph attached.

4- Due to the water stagnation on the main roads the condition has become more pathetic and it becomes almost impossible to reach upto the monument.

CHAUNSATH-KHAMBA

5- Chaunsath Khamba was found fairly cleaned and free from

encroachment internally. However, some petty repairs need to be undertaken for stability of the structure.

6- The iron entrance towards Basti Hazrat Nizamuddin was found broken. Anti social elements enter the monument in the night through this broken gate.

7- Earlier there were debris deposit in the lawn located on eastern and southern side of the monument inside the enclosur, which was found clean and removed.

8- The pillars and graves of marble have become blackish due to the pollution and age.

9- There is water seepage in the roof at quite a few points.

RECOMMENDATIONS OF THE COMMITTEE

1- All the three roads leading to Dargah needs urgent repairs and uplift.

2- The watch and ward staff needs to be increased so that vendors are prevented squatting in front of the monument.

3- The local police may be directed by the Hon'ble Court to assist the authorities in getting the squatters removed and to prevent re-encroachment and auto rickshaw parking on the roads.

4- While approaching to the Dargah from Lodi Road, there is located one big plot on right side. A portion of this land may

be provided for scooter/car parking.

5- The iron gate on western side needs urgent repairs.

6- The lawns inside enclosures need, uplift and plantation.

7- The marble pillars and graves needs chemical preservation.

8- The roof needs repairs and water tightening.

9- Longback the literary function/mushiaras were organised in the premises of Ghalib's Tomb and lawns of Chaunsath Khamba. At a later stage a bifurcating wall provided to prevent the unwanted entry from Chaunsath Khamba side to Ghalib's Tomb. The same may be removed so that the space is made available for such literary functions. (Map provided by Land and Development in 1941 is attached).

10- After the revolt of 1857 British Gevernment annexed most of the muslim graveyards and mosques as a punishment to muslims for taking part in the revolt against Government.

Later on under the Agreement muslims were allowed to use some of the graveyards and mosques on the condition that the ownership of these would rest with the Government (Sarkar-e-Daulat Madar).

Though it is now half of the century since the country is independent, the said punishment still continues. Meanwhile quite a considerable part of graveyard and land which should have been under the control of Wakf Board is being sold by DDA on very high prices.

The members of the above Committee pray your Lordship that the orders of the said punishment may kindly be revoked and control of all the graves and mosques in Delhi be transferred to Delhi Wakf Board.

11-(i) According to Delhi Gazette Part IV, Page Nos. 384-385 dated 16.4.1970, Ghalib's Tomb was maintained by Ghalib Memorial Society (attested copy of the Delhi Gazette is attached).

(ii) The members of the above Committee feel that the Management of the entire complex (Chaunsath Khamba and Ghalib's Tomb) may be placed under the control of a Managing Committee. the composition of this Committee may be as follows:

(a) Two members of Loharu Family (as Ghalib was laid buried in the graveyard owned by Loharu Family).

(b) Two representatives of each of the following organisations:

- Anjuman Taraqqi Urdu (Hind).
- Ghalib Institute, New Delhi.
- Ghalib Academy, New Delhi.
- Delhi Wakf Board.

(iii)One representative from each of the following organisations:

- Archeological Survey of India.
- Delhi Administration (Delhi Administration will

have to nominate one eminent Urdu knowing citizen of Delhi.

(iv) Begum Hamida Sultan, one of the discendant of Ghalib.

(v) Shri Feroz Bakht.

(15-11-96)

Sd/-
Khaliq Anjum

دستاویز نمبر:(۴)

COURT'S ORDER

Pursuant to this Court's Order dated November 6, 1996, Dr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor, who visited the area along with khwaja Hassan Sani Nizami, Shri M.. Habib Khan and Shri Feroz Bakht has filed the report regarding Chaunseth Khamba and Ghalib's Tomb. Certain recommendations have been made by the Committee. Similarly a separate report has been placed on record by Khwaja Hasan Sani Nizami. Copies of both these reports may be given to MCD and DDA. The DDA and MCD shall have the area cleared from the squatters. No stand for scooter rickshas or taxis be permitted in this area except at regular parking place to be constructed by DDA. This shall be done within one week from today. Matter to come up on 26.11.96

(Ganga Thakur)
P.S. to Registrar
(18-11-96)

(S.K. Dudani)
Court Master

دستاویز نمبر: (۵)

AFFIDAVIT BY
DR. KHALIQ ANJUM AS DIRECTED BY
THE HON'BLE SUPREME COURT ON 8-5-1997

I, Dr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor, Jamia Urdu, Aligarh, and General Secretary of Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Urdu Ghar, Rouse Avenue, New Delhi-110002, do hereby, solemnly affirm and declare as under:

1- That it was brought to the kind notice of the Hon'ble Court that there was heavy enchroachment and squatting around Chaunsath Khamba and Ghalib's Tomb. Hon'ble Court constituted a committee headed by Dr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor, Jamia Urdu, to visit the site and prepare a report regarding the enchroachment.

2. That I, (Dr. Khaliq Anjum) along with the members of the committeed visited the site and submitted its report to the Hon'ble Court on 18-11-96. A Paragraph of the said report is as follows:

(i) It was found that the eastern and northern roads leading to Ghalib's Tomb and Chaunsath Khamba have almost been cleared from the enchroachers and squatters. It was, however, found that two vegetable vendors were still squatting adjacent to the eastern side of the Ghalib Academy (the main gate of Chaunsath Khamba)

(ii) Auto-rickshaws (Three Wheelers) are being parked on both the sides of the eastern road and a large number of beggars are sitting on one side of a portion of this road.

(iii) Auto-rikshaw drivers are parking unauthorisedly just in front of Ghalib's Tomb resulting in heavy rush and crowd in the main street. Photograph attached.

(iv) Due to the water stagnation on the main roads the condition has become more pathetic and it become almost impossible to reach the monument.

REPORT

I, Dr. Khaliq Anjum, visited Ghalib's Tomb along with three scholars of high repute, Mr. M. Hibib Khan, Asstt. Secretary, Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Mr. Feroz Bakht and Mr. Shahid Mahuli three times and found that the possition is worse than before and needs immediate directions of the Hon'ble Court,

The Findings of the Committee are as follows:

(1) It was found that the eastern and northern roads leading to Ghalib's Tomb are again enchroached, vendors are squatting on both the sides of the road and on the space adjacent to the Tomb.

(2) All the three roads mentioned above need immediate repairs and uplift.

(3) MCD or ASI may kindly be ordered to appoint watch and

ward staff.

(4) S.H.O. of Hzt. Nizamuddin police station be ordered to take action under the provisions of the D.P. Act and see that squatting does not take place on the roads mentioned above

(5) Auto-rickshaw and taxi stand may kindly be shifted to a portion of a big plot lying unusesd nearby. This plot is situated on the right side of the western road leading to Dargah.

(6) Unless the local police and municipal authorities, perform their public and statutory duties regularly the enchroachers and squatters will continue to warsen the situation on Mirza Ghalib's Road.

Deponent

(25-7-97) (Dr. Khaliq Anjum)

دستاویز نمبر:(۱)

ORDER OF THE COURT

We also persued the report submitted by Dr. Khaliq Anjum on July 25, 1997. The Commissioner of the MCD and the Station House Officer of Hazrat Nizamuddin are directed to ensure that the vendors who have encroached upon the eastern and northern roads leading to the Ghalib's Tomb and are squatting on both sides of the road and on the space adjacent to the tomb are removed within two weeks and report compliance there of

on or before August 19, 1997. After removing the encroachers, they would also ensure that there is no further encroachment. List the matter on 22.8.1997.

(Y.P. Dhamija)
Court Master
(1-8-97)

(Meena Trikha)
Court Master

مزارِ ذوقؔ سے متعلق دستاویزیں

دستاویز نمبر:(۱)

مکرمی۔ استاد ابراہیم ذوق کے مزار کے بارے میں راقم کا جو مراسلہ قومی آواز میں شائع ہوا اس پر جناب حکیم عبدالحمید صاحب (ہمدرد دواخانہ) نے ایک معلوماتی نوٹ تحریر فرماکر میرے پاس بھیجا۔ اس میں حکیم صاحب نے بتایا کہ جب حکیم صاحب کے بھائی حکیم عبدالوحید صاحب کا انتقال (۱۹۳۴ء) میں ہوا اور انھیں قبرستان خواجہ باقی باللہ میں سپرد رحمت کیا گیا تو اس کے بعد اس قبرستان میں ایک احاطہ ہمدرد احاطہ کے نام سے قائم ہوا۔ اس احاطہ کی تعمیر کے موقع پر حکیم صاحب نے حکیم امجد علی خاں کے ذریعہ استاد ذوق کے مزار کے بارے میں معلوم کیا کہ اس کا کیا حال ہے۔ معلوم ہوا کہ استاد کے مزار کی اور ان کے لواحقین کے مزارات کی حالت بہت خستہ ہے۔ حکیم صاحب نے یہ کام بھی انجام دیا اور استاد کے خاندان کی دس قبریں درست کرائیں اور انھیں احاطہ میں شامل کر دیا اور استاد کی قبر کو نمایاں کر کے۔ اس پر کتبہ لگوایا اور احاطہ کی مرمت کرا کر اس پر بھی دائیں طرف کتبہ لگوا اور اس طرح یہ احاطہ پختہ اور محفوظ ہو گیا۔

پھر ۱۹۴۷ء کے بعد اس احاطہ کا جو حشر ہوا اس کی تفصیل میں نے اپنے مراسلے میں ظا کر دی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ خان بہادر رشید الدین صاحب نے ۱۹۱۹ء میں اس احاطہ محکمی اور ان کے شاگردوں کی بے توجہی کی جو شکایت کی تھی وہ ۱۹۳۴ء تک قائم رہ ۱۹۴۷ء کے بعد ایک پختہ احاطہ اور پختہ مزارات کو برباد کر دیا گیا۔

اخلاق حسین قاسمی
لال کنواں، دہلی۔۶ـــ[1]"
(روزنامہ "قومی آواز" نئی دہلی، ۱۸ر دسمبر ۱۹۹۵ء)

دستاویز نمبر:(۲)

ناظر صاحب!

مورخہ ۱۳ر دسمبر ۱۹۸۰ء کو سلسلہ معاینہ نبی کریم قبرستان احاطہ مزار استاد ذوق کو دیکھا۔ احاطہ بہت خراب حالت میں پڑا ہے۔ مزار اور احاطہ کو کافی نقصان پہنچایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شرنار تھیوں نے اس احاطہ کو مستقل نجاست خانہ بنا رکھا ہے۔

بوقت معاینہ مولانا حفظ الرحمان صاحب نے فرمایا کہ احاطہ کی مرمت کرادی جائے اور دروازہ چڑھوادیا جائے۔ اور صفائی کرادی جائے۔

قبرستان کی جو حالت بنی وہ تو جناب نے خود ملاحظہ فرمالی۔ ایسی صورت میں اس احاطہ پر دروازہ محفوظ رہنا بہت مشکل ہے۔ میرے خیال میں حفاظت کے لیے تیغہ لگوا کر بند کرا دینا زیادہ مناسب ہوگا۔

رپورٹ برائے ملاحظہ پیش ہے۔

اخلاق

۸۰-۱۲-۱۶

معاملہ پراپرٹی کمیٹی میں تخمینہ کے ساتھ پیش کیا گیا۔

دستاویز نمبر:(۳)

تخمینہ مرمت و تیغہ و صفائی مزار استاد ذوق صاحب مرحوم واقعہ قدیم شریف

نمبر شمار	تفصیل کام	پیمائش	ریٹ آنہ روپیہ	رقم جمع
1-	ایک تیغہ لگایا جاویگا 6x6x1/2 چار مزدور، ایک راج، ایک ستہ۔	540 sq.		13.00 4.00
			میزان کل	17.00

۱۶ حضرت ذوق کی مرمت کا تخمینہ برائے ارسال ہے۔

دستاویز نمبر:(۴)

مزار حضرت ذوق کی مرمت و تیغہ کا کام کرادیا گیا۔ مبلغ =/12 روپیہ خرچ آئے۔

دستخط

28/03/51

دستاویز نمبر:(۵)

گذارش ہے کہ قبرستان نبی کریم احاطہ استاد ذوق مرحوم کی قبر کا کتبہ شرنارتھیوں نے اٹھالیا ہے اطلاعاً عرض ہے۔

عبدالحمید

۱۰/۷/۱۹۵۲ء

پولس کو دلکھ دیا جائے۔ دستخط :(محمد جعفری)

دستاویز نمبر:(٦)

Mohammed Jafri
Offg: Nazir-e-Aukaf,
Delhi.

U-XV-61/501-502 23rd July,52

Dear-Sir,

It has been reported by the Inspecting Staff of this office that the "Katba" (the stone plate on which the name was engraved) erected on the tomb of Sheikh Mohammed Ibrahim 'Zauq'

situated in the compound of graveyard Nabi Karim, Paharganj, Delhi has been removed platform of the grave was demaged which is a congnizable offence under the I.P.C. I shall feel much obliged if you kindly institute some enquiries into the case and would take some measures so that the mausoleum be saved from further damage and destruction.

The favour of an immediate action is requested.

Faithfully

Sd/-

Offg: Nazir

Copy to:

The Inspector Incharge,
Police Station Paharganj,
Delhi.

For information and necessary action.

دستاویز نمبر:(۷)

"I have visited the spot alongwith Safdar Ali S/o. Yakub the keeper of the graveyard. The grave of Zauq is quite intact. No recent injury could be noticed. There is however, no stone plate on the hind wall of the grave. It appears to be a damage of disturbed days of 1947.

Submitted. (Photograph copy enclosed)".

Sd/- Illegible

(D.S.P., Sadar)

The office of issue may please be imformed accordingly.

Jagan Nath, (S.P. City)

(It is curious enough that no date has been given by the Inspector, D.C.P. Sadar or S.P. (City) below their initials. Although it is apparent that the action was taken on the letter of Shri Mohammed Jafri No.W-XV-61/501-502 dated 23rd July, 1952, which is quite evident).

دستاویز نمبر:(۸)

جناب!

گذارش ہے کہ قبرستان احاطہ استاد ذوق قبرستان نبی کریم کے قریب ۲۰۰ گز آراضی سردار علی گورکن نے ایک شرنارتھی کے ہاتھ چھ روپے گز کے حساب سے فروخت کردی اور وہ پاکستان چلا گیا رپورٹ برائے اطلاع پیش ہے۔

02-11-55

۱۔ یہ قبرستان ہمارے قبضے میں ہے یا نہیں۔

۲۔ جس نے معاملہ کرایا ہے اس کا پتا معلوم کیا جائے تاکہ تنسیخ بیعانہ کی کاروائی ہو سکے۔

محمد جعفری

دستاویز نمبر:(۹)

Col. B.H. Zaidi,

President.

5th March, 1981

Respected Indira Ji,

This is regarding the mausoleum of Zauq Dehlvi, which was situated in Nabi Karim, now known as Chinnot Basti, Delhi.

Zauq Dehlvi was one of the greatest Urdu Poets of the 19th century. He was not only a poet laureate at the court of the last Moughal Emperor, Bahadur Shah Zafar, but the king himself and many other Princes were emongst his disciples. These facts give the mausoleum of Zauq a national importance. I am sorry to say that his mausoleum was demolished in 1947 and the Delhi Municipal Corporation has built public latrines at that place. Different Urdu organisations of Delhi have been urging the Municipal Corporation for the last two decades that these latrines be demolished so that the mausoleum of Zauq could be re-built but all our efforts have been in vain and there fore, I am constrained to approach you, Extensive land surrounding the mausoleum is occupaied by the unauthorise people. We do not claim the whole land but at least the land measuring about 1000 metres around the grave could be cleared. This piece of land has been occupied by unauthories persons only within the last two year.

In this regard we request you kindly to instruct Delhi Municipal .Corporation and Delhi Administration to Shift the Public Latrines to some other place and this place be handed over to us so that we could construct the grave and mausoleum of Zauq Dehilvi befitting his memory.

I am anclosing a site plan of the mausoleum.

With warm regards,

Yours sincerely,

Sd/-

(Col. B.H. Zaidi)

Smt. Indira Gandhi,
Prime Minister of India,
Prime Minister's Office,
North Block,
New Delhi.

Encl.:

Copy to :

1- Lt. Governer, Delhi.
2- Municipal Commissioner of Delhi, Town Hall Delhi.
3- Chief Secretary, Delhi Administrations
   5, Shamnath Marg, Delhi-110007.

دستاویز نمبر:(۱۰)

R.K. Dhawan
Special Assistant to
the Prime Minister.

March 19, 1981

Dear Shri Jagmohan,

I enclose a letter dated 5th March, 1981 from Col. B.H. Zaidi, President Zauq Dehlvi Research Institute, New Delhi. It has been stated that the mausoleum of Urdu poet Zauq Dehlvi was demolished in 1947 and the Municipal Corporation of Delhi has built public latrines at that place. It has been requested that the public latrines may be shifted to some other place and that place may be handed over to them so that the Institute could construct the grave and mausoleum of Zauq Dehlvi.

I shall be greateful if you kindly look into this and let us know the action taken for Prime Minister's Information.

Yours sincerely,
Sd/-
(R.K. Dhawan)

Shri Jagmohan,
Lt. Governor of Delhi,
Delhi.
Copy to col. B.H. Zaidi, President, Zauq Dehlvi Research Institute, 1266, Kalan Mahal, New Delhi.

Sd/- (R.K. Dhawan)

دستاویز نمبر:(۱۱)

Certificate of Registration of

Society : Act XXI of 1860.

No. S/ 11769: of 1981

I hereby certify that Zauq Dehlvi Research Institute has this day been registered under the Societies Registration Act. XXI of 1860.

Given under my hand at Delhi this 27th day of May, one thousand Nine Hundred and Eighty one.

Registration Fee of Rs. 50/- Paid.

Sd/-
Registrar of Societies
Delhi Administration: Delhi.

دستاویز نمبر:(۱۲)

3-4-1981

Dr. Khaliq Anjum,

Director.

Dear Shri Khurana,

Col. B.H. Zaidi, President, Zauq Dehlvi Research Institute, wrote a letter to the Prime Minister regarding the Mausoleum

of Zauq Dehlvi. On the instructions of the Prime Minister, Shri R.K. Dhawan, wrote a letter to Shri Jagmohan, the then Lt. Governor. A copy of this letter was sent to Col. Zaidi.

I am sending a copy of letter of Col. B.H. Zaidi addressed to the Prime Minister and copy of the letter sent by Mr. R.K. Dhawan to Shri Jagmohan for your ready reference.

I will be thankful, if you could kindly spare some time to meet Col. B.H. Zaidi and myself. So that we could explain the whole situation to you.

With Warm regards,

Yours sincerely,

Sd/-

(Khaliq Anjum)

Shri S.L. Khurana,

Lt. Governor, Delhi,

Rajnivas,

Ranjivas Marg,

Delhi-110007.

دستاویز نمبر: (۱۳)

15th July, 1981

Col. B.H. Zaidi
President.

Dear Shri Khurana,

You very kindly gave an appointment on 16th of last month, but I am sorry that I could not see you because I was out of country that time. Dr. Khaliq Anjum, Director of the Institute, however, met you and apprised you of the whole situation of the mausoleum of Zauq. Dr. Anjum told me that you have asked the Municipal Corporation of Delhi to tell you the exect position of the Mausoleum within 15 days. You might have received the reply by now. I would be very much thankful if you could kindly let me know the progress in this regard.

with regards,

Yours sincerely

(Col. B.H. Zaidi)

Shri S.L. Khurana,
Lt. Governor, Delhi,
Rajnivas,
Rajnivas Marg,
Delhi-110007.

دستاویز نمبر:(۱۴)

August 18, 1981

Dear Col. Zaidi,

Kindly refer to your letter dated 15th July, 1981 regarding mausoleum of Zauq.

2. I have been informed by the officers of the Municipal Corporation of Delhi that the mausoleum of poet Zauq is located on Khasra No. 52 of Qadam Sharief Estate. this Estate has been declared as a private property, belonging to one Smt. Akbari Devi; by the High Court. It would, therefore, be difficult for the Administration to take up renovation/ construction work of the mausoleum. I have, however, asked the Commissioner, MCD, to get the community latrine blocks shifted elsewhers by persuading the residents of the area. An earlier attempt made in this regard was resisted by the residents of the area.

Yours sincerely,
Sd/-
(S.L. Khurana)

Col. B.H. Zaidi,
President,
Zauq Dehlvi Research Institute,
1266, Kalan Mahal,
New Delhi-110002.

دستاویز نمبر: (۱۵)

22nd January, 1982

Dear Shri Baidwan Sahab,

This has reference to the discussions we had in the meeting of Urdu Academy with Lt. Governot regarding the mausoleum of Zauq Dehlvi. The mausoleum of Zauq was located exactly on the place where the Municipal Corporation of Delhi built public latrines. Officers of MCD informed Lt. Governor that the mausoleum was on a place which has been declared by the High Court as private property of Smt. Akbari Devi. This statement is absolutely wrong and is based on delay tactics. I am enclosing the site plan of the mausoleum giving the exact location. The Institute requests that latrines should be demolished and this space be handed over to the Institute so that a mausoleum befitting to the memory of Zauq be built.
With regards,

Yours sincerely,

(Khaliq Anjum)

Shri K.S. Baidwan,
Secretary to Lt. Governor of Delhi,
Old Secretariet,
Rajnivas, Delhi-110054.
Encl.: as above.

دستاویز نمبر:(۱۶)

23rd April, 1983

Dear Sri Jagmohan,

This is regarding the Mausoleum of Zauq Dehlvi, which was situated in Nabi Karim, now known as Chinnot Basti, New Delhi.

Zauq Dehlvi was on of the greatest Urdu poets of the 19th century. He was not only a poet laureate at the court of the Moughal Emperor, Bahadurshah Zafar, But the King himself and many other Princes were amongst his disciples. These facts give the mausoleum of Zauq, a national importance. I am sorry to say that mausoleum of Zauq was demolished in 1947 and the Delhi Municipal Corporation has built public latrines at that place. Different Urdu organisations of Delhi have been urging the Municipal Corporation for the last two decades that these latrines be demolished so that the mausoleum of Zauq could be re-built but all our efforts have been in vain. Extensive land surrounding the mausoleum is accupied by the unauthorised people. we do not claim the whole land but at least the land where the public latrines have been built.

With best regards,

Yours sincerely,

(Khaliq Anjum)
Director.

Shri Jagmohan,
Lt. Governor of Delhi,
Rajnivas,
Rajnivas Marg,
New Delhi-110007.

دستاویز نمبر:(۱۷)

6th June, 1983

Dear Asrar Sahab,

Please find enclosed the copies of the letters written to different people with regard to Zauq's Tomb.

As I have already stated that Shri Sajjan Kumar, Patron of our Society has expressed his desire to attend the meeting. Shri Prem Sarvaria, Vice-President of our Society also want to attend the meeting with Lt. Governor.

Thanking you,

Yours sincerely,

(Khaliq Anjum)

Shri Asrar Ahmed,
Governor's Office,
Rajnivas
Rajnivas Marg,
Delhi-110007.

دستاویز نمبر: (۱۸)

The Statesman, 23rd May, 198

Zauq's Grave

The grave of Sheikh Ibrahim Zauq, information on which wa sought by a reader in these columns, is situated below a publi latrine in the congested Nabi Karim area of Paharganj says colleague who located the place near a butcher's shop after week-long search. According to Dr. Khaliq Anjum, Presiden of the Zuaq Research Institute, and Chief of the Urdu Chair o the Anjuman Taraqi Urdu (Hind) the grave was demolishe and the latrine built after 1947 in what was then a sprawlin cemetery. Attention to this was drawn by Mr. Imdad Sabri Deputy Mayor of Delhi, during Janata rule. Later Dr. Anjun got Colonel B.H. Zaidi to take up the issue with the Prim Minister and the former Lieutenant-Governor, Mr. Khurana who promised to get the matter sorted out in a month's tim but later wrote back to say that part of the area claimed fo Zauq's Mazar was private property, and it was difficult to fin another site for the public latrine for the residents of the area.

The matter has lately been taken up with Mr. Khurana' successor, Mr. Jagmohan, but the Zauq institute claims tha nothing has been done so far by the Delhi Administration an the Municipal Corporation to get at least the Public latrin (Which is not private property) demolished to restore the grav of Zauq, who taught poetry to the last Moghul Emperor Bahadurshah Zafar himself. It was Zauq who said "Kon Jay

Zauq Dilli Ki Galyian Chhor Kar" (Who, oh, Zauq, would leave the lanes of Delhi). It is parhaps poignant that his remains are so deeply buried in the narrow, winding, stinking lanes that none dare even restore the semblance of a grave to them.

What a shame, says Dr. Anjum, that the prince of poets, Zauq, should lie for ages to come under a public convenience, thus fulfilling the prophetic words of his contemporaty: "Mere Mazar Par diya Koi Jalai Kyun" Indeed there is none to Light a diya or lamp at the grave of a poet who was at one time ranked even above the great Ghalib.

دستاویز نمبر:(۱۹)

ذوق دہلوی کا مزار

مکرمی۔ دہلی کے ایک انگریزی روزنامے میں مورخہ ۲۳/ مئی ۱۹۸۳ء کی اطلاع کے مطابق استاد ظفر اور خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق کی قبر واقع نبی کریم پہاڑ گنج نئی دہلی کو مسمار کر کے وہاں عوامی سہولت کے لیے بیت الخلاء بنادیا گیا ہے۔ پہلے یہ مزار خاصی بڑی جگہ گھیرے ہوئے تھا جس کا تھوڑا سا حصہ اب کسی شخص کی ذاتی جائیداد میں شامل ہے اور بقیہ پر انتظامیہ کی طرف سے بیت الخلاء بنا ہوا۔

ذوق کی قبر کی یہ درگت بننا بڑی شرم کی بات ہے۔ دہلی انتظامیہ کم از کم بیت الخلاء کو منہدم کر کے جو کہ کسی کی ذاتی جائیداد نہیں ہے قبر کی تعمیر نو کے لیے راہ ہموار کر سکتی ہے۔

الیاس احمد
سرائے رحمان رسل گنج، علی گڑھ
قومی آواز، ۲۸ مئی ۱۹۸۳

دستاویز نمبر: (۲۰)

مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

ضامن علی خاں

۵ر اکتوبر ۱۸۵۴ء کا آخری چہار شنبہ ہے جسے بڑے جوش و خروش کے ساتھ مغل دربار میں منایا جاتا ہے۔ آخری مغل تاجدار کا دربار سجا ہوا ہے 'امرا و وزراء اور دوسرے درباری بیش قیمت لباس پہنے ہوئے حاضر ہیں۔ تمام شہزادے اور سلاطین اپنی اپنی جگہ مؤدب بیٹھے ہیں۔ پورا دربار خاص طور سے آج کے دن لیے سجایا گیا ہے۔ اس سے پہلے کہ تقریب شروع ہو اچانک خبر آئی کہ ملک شعراء خاقانی ہند محمد ابراہیم ذوق کا انتقال ہو گیا ہے یہ سن کر درباریوں کے چہرے اتر گئے۔ بادشاہ کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر کو اپنے نوجوان شاہزادوں مرزا دارا بخت 'مرزا شاہ رخ 'اور مرزا فرخندہ شاہ کے انتقال پر اتنا صدمہ نہیں ہوا تھا جتنا اپنے استاد کی وفات سے ہوا۔ دربار برخاست کر دیا گیا اور شہزادے' سلاطین اور امراء و وزراء جنازے میں شرکت کے لیے چلے گئے۔

بہادر شاہ ظفر کم عمری ہی سے شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے شاگرد تھے۔ ولی عہد مرزا فخرو اور کئی دوسرے شہزادے بھی ذوق ہی کے شاگرد تھے ذوقؔ اردو کے صف اول کے شاعر اور غالب اور مومنؔ کے ہم عصر تھے۔ غالب کو شہرت اور مقبولیت ذوقؔ کی وفات کے بعد ہی حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں ذوقؔ کا نام سب سے پہلے پھر مومن اور آخر میں غالب کا نام آتا تھا۔ اس بات سے مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ذوق صرف بہادر شاہ ظفر کے استاد ہی نہ تھے۔ بلکہ تاریخ ادب اردو کا ایک درخشاں باب بھی تھے۔ اگر ذوق نہ ہوتے تو ہم داغؔ جیسے عظیم شاعر سے بھی محروم رہتے۔

ذوقؔ کو بھی اپنے شاگرد بہادر شاہ ظفر اور اور دلی سے غیر معمولی محبت تھی۔ انھیں اس دربار سے غالباً صرف چار سو روپے ماہوار ملتا تھا نواب حیدر آباد نے اس سے کئی گنا تنخواہ کی پیش کش کی تو ذوقؔ نے یہ شعر لکھ کر معذرت کر لی۔

ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدر سخن
کون جائے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

جس شاعر نے دلّی کی خاطر نواب حیدر آباد کی اتنی بڑی دعوت کو ٹھکرادیا اس کے ساتھ دلّی والوں کا برتاؤ یہ رہا کہ اس کی قبر کا نشان تک مٹادیا۔ بات اگر یہیں تک ہوتی تب بھی صبر کرلیا جاتا۔ ہم نے ذوقؔ کے مقبرے کے ساتھ وہ کیا ہے جس پر آنے والی نسلیں ہماری بے غیرتی اور بے حمیتی کی وجہ سے ہم پر لعنت بھیجیں گی۔ دنیا کی کوئی مہذب قوم تو کیا' انتہائی غیر مہذب قوم بھی اپنے بزرگوں کے ساتھ ایسا شرمناک رویہ اختیار نہیں کرسکتی جو ہم نے کیا ہے۔ ہم نے اپنے قابل صد احترام شاعر شیخ ابراہیم ذوقؔ کا مقبرہ ڈھاکر وہاں پبلک لیٹرن بنادیا ہے۔ یہ مقبرہ درگاہ خواجہ باقی باللہ کے قریب نبی کریم میں تھا۔

بہادر شاہ ظفر نے کبھی کسی کی وفات پر قطعہ تاریخ نہیں کہا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے جوان لڑکے اللہ کو پیارے ہوئے انھوں نے ان لڑکوں کی وفات پر بھی کوئی شعر نہیں کہا' لیکن اپنے استاد سے بہادر شاہ ظفر کی عقیدت اور ارادت کا یہ عالم تھا کہ بادشاہ نے فوراً ایک قطعہ کہا۔

شب چار شنبہ یہ ماہ صفر
بہ حکم خداوند جان داد ذوقؔ
ظفر روئے اردو بہ ناخون زغم
خراشیدہ و فرمودہ استاد ذوقؔ

یہ قطعہ ذوقؔ مرحوم کے مزار پر کندہ کیا گیا تھا' دہلی کے بزرگوں اور ذوقؔ پر کام کرنے والوں مثلاً شاہد احمد دہلوی مرحوم' شان الحق حقی (مقیم کراچی) مولانا امداد صابری' ناصر خسرو مرحوم' پرنسپل مرزا محمود بیگ مرحوم' پروفیسر نثار احمد فاروقی' پروفیسر صدیق الحسن قدوائی اور ڈاکٹر اسلم پرویز کا بیان ہے کہ انھوں نے یہ لوح مزار خود اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ ۱۹۳۲ میں ابوالکلام اکیڈمی کی تشکیل ہوئی۔ اس اکیڈمی کے صدر مرزا محمود بیگ پرنسپل دہلی کالج اور سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم منتخب ہوئے۔ اس کی مجلس عاملہ میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ڈاکٹر سروپ سنگھ' ڈاکٹر اسلم پرویز' ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی اور انور کمال حسینی وغیرہ تھے۔ اکیڈمی نے اپنے پہلے جلسے میں فیصلہ کیا کہ اردو شاعروں اور ادیبوں کے مزار تلاش کرکے ان کی مرمت کرائی جائے۔ اور ان پر لوح مزار لگائی جائے۔ اس اکیڈمی نے مومن خاں مومنؔ اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے مزارات تلاش کرکے ان کی مرمت کرائی۔ اس وقت پہلی بار یہ معلوم ہوا کہ ذوقؔ مرحوم کا مزار منہدم ہوچکا ہے'

ڈاکٹر خلیق انجم کا بیان ہے کہ مزار ذوق تلاش کرنے میں ہمیں بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ نئے حالات میں اس جگہ کی نشاندہی کرنا بہت مشکل تھا۔ جہاں ذوق کا مقبرہ بنا ہوا تھا۔ دہلی کے بہت سے بزرگوں سے مدد لی گئی۔ ناصر خسرو، شاہد احمد دہلوی مرحوم، شان الحق حقی، مولانا امداد صابری نے اس جگہ کی نشاندہی کی جہاں یہ پبلک لیٹرن بنائے گئے ہیں۔ ۱۹۷۴ء میں ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم ہوا۔ ڈھائی سال پہلے اس کے حسب ذیل عہدے داران تھے۔ جناب ای کے ایل بھگت (سرپرست) کرنل بشیر حسین زیدی (صدر) جناب مالک رام (نائب صدر) اور اعزازی ڈائرکٹر ڈاکٹر خلیق انجم پچھلے دنوں جب جناب ایچ کے ایل بھگت وزیر نشریات واطلاعات بن گئے تو سجن کمار ایم پی اس کے سرپرست منتخب ہوئے۔ اس انسٹی ٹیوٹ نے مرکزی اور صوبائی حکومت کی سطح پر کوشش شروع کی کہ پبلک لیٹرن گرا کر ذوق کا مقبرہ دوبارہ تعمیر کیا جائے۔ اس سلسلہ میں کرنل بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر خلیق انجم وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی سے ملے اور ان کی خدمت میں ایک میمورنڈم پیش کیا۔ اندرا جی کو یہ جان کر بہت دکھ ہوا کہ دلی والوں نے بہادر شاہ ظفر کے استاد کے مزار کا یہ حشر کیا ہے۔ انھوں نے وعدہ فرمایا کہ کچھ ہی دنوں میں یہ جگہ خالی کرادی جائے گی۔ اس سلسلہ میں اندرا جی نے فوراً دہلی کے لفٹنٹ گورنر جناب جگ موہن کو ہدایت دی کہ پبلک لیٹرن کو گرادیا جائے۔ جگ موہن صاحب نے ابھی اسی معاملہ کی تفتیش ہی شروع کی تھی کہ ان کا تبادلہ کردیا گیا۔ اور معاملہ ٹھپ پڑ گیا۔ ذوق انسٹی ٹیوٹ نے اپنی کوشش جاری رکھیں اردو اکیڈمی کی مجلس منتظمہ کے ایک جلسے میں اردو کے نامور محققوں اور بالخصوص ذوق پر کام کرنے والوں نے یہ مسئلہ اٹھایا۔ لیفٹنٹ گورنر کھرانا صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ ایک ہفتے میں جگہ خالی کرادیں گے مگر یہ معاملہ وعدے سے آگے نہ بڑھا۔ اب پھر جگ موہن صاحب گورنر کی حیثیت سے دلی آگئے ہیں اور انھیں دہلی کی تہذیب سے دلچسپی عشق کی حد تک ہے۔ اس لیے ہمیں یقین ہے کہ وہ فوری طور پر کارروائی کریں گے۔

(میں ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے عہدیداروں کا شکر گزار ہوں جن کی عنایت سے مجھے مزار ذوق کے بارے میں تمام معلومات حاصل ہوئیں اور مختلف دستاویزوں کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا)

لکھنؤ ۱۵ جون ۱۹۸۳ء

دستاویز نمبر:(۲۱)

محفل محفل

ڈاکٹر خلیق انجم صدر ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ و صدر اردو چیر انجمن ترقی اردو ہند کے بیان کے مطابق اردو کے مشہور شاعر شیخ ابراہم ذوق کا مزار جو دہلی کے علاقہ پینار گان میں موقوعہ ایک قبرستان میں تھی۔ ۱۹۴۷ء میں منہدم کردی گئی اور وہاں ایک بیت الخلاء تعمیر کیا گیا۔ یہ ایک صاحب نے بڑی مشکل سے اس جگہ کا پتہ چلایا ہے جہاں ذوق کی قبر تھی۔ ان کا بیان ہے کہ بنار گان کے اس حصہ میں جو محلّہ نبی کریم کہلاتا ہے اور جہاں ذوق کی قبر تھی وہاں اب ایک قصاب کی دکان کے قریب ایک بیت الخلا ہے۔ جنتا دور حکومت میں مسٹر امداد صابری نے جو دہلی کے ڈپٹی میئر تھے اس جانب حکومت کی توجہ مبذول کرائی تھی بعد میں ڈاکٹر خلیق انجم نے اس سلسلہ میں کرنل بی ایچ زیدی سے بھی ربط کیا تھا لیکن کافی مراسلات کے بعد بتایا گیا کہ جس علاقہ کی نشاندہی کی گئی ہے وہ خانگی ملکیت ہے اور اس علاقہ کے رہنے والوں کو منظور نہیں عوامی بیت الخلا کسی اور جگہ منتقل کیا ہے۔

دستاویز نمبر:(۲۲)

”جو دل پر قرض ہے.......“

مکرمی۔ ۱۳ جون ۱۹۸۳ء کے قومی آواز میں ضامن مراد آبادی کا مضمون ”مٹے ناميوں کی نشان کیسے کیسے “پڑھا یہ جان کر بے حد دکھ ہوا کہ دلی میونسپل کارپوریشن نے مزار ذوق پر ٹٹیاں بنادی ہیں۔ کارپوریشن ہی نہیں ہم اردو والے بھی اس شرمناک حرکت میں برابر کے ذمے دار ہیں۔ ٹٹیاں بنانے کے لیے ذوق کا مزار ڈھایا جارہا تھا تو ہم کہاں تھے ہم نے کیوں احتجاج نہیں کیا۔ بہر حال جو ہونا تھا سو ہوگیا۔ اب میں ایک پیش کش کرنا چاہتا ہوں۔ پیشے کے اعتبار سے میں عمارتوں کا ٹھیکیدار ہوں شاعر نہیں ہوں لیکن اردو شاعری میری زندگی ہے۔ اردو شاعری نے مجھے سکون اطمینان ‘خوشی و مسرت کی دولت سے مالامال کیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مجھے خوشی اور غم دونوں میں زندہ رہنے کا سلیقہ سکھایا ہے شاعر کا یہ

قرض میں اس طرح چکانا چاہتا ہوں کہ جب کارپوریشن ٹٹیاں ڈھادے تو میں اپنے خرچ سے یہ مقبرہ بنوادوں۔

میں آج ہی وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی لیفٹننٹ گورنر جناب جگ موہن صاحب اور ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے صدر ڈاکٹر خلیق انجم کو ذاتی خط لکھ کر یہ پیش کش کر رہا ہوں بھگوان کرے مجھے یہ سعادت حاصل کرنے کا موقع مل جائے۔

مہندر راو برائے

وشنو پارک، نئی دہلی

قومی آواز، ۱۴ جون ۱۹۸۳ء

دستاویز نمبر: (۲۳)

مزار ذوق

مکرمی! قومی آواز مبارک باد کا مستحق ہے کہ اس نے ضامن علی صاحب کا مقالہ "مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے" شائع کر کے مزار ذوق کی طرف حکومت کی توجہ مبذول کرائی۔ ہمارا مطالبہ ہے کہ دہلی کے لفٹنٹ گورنر جگ موہن صاحب فوری طور پر کارروائی کریں اور پبلک لیٹرن گرا کر مزارِ ذوق کی تعمیر کرائیں۔

ضامن علی خاں کو سہو ہوا ہے۔ ذوق کا انتقال ۱۵ اکتوبر ۱۸۵۴ء کو نہیں بلکہ ۱۵ نومبر ۱۸۵۴ء کو ہوا تھا اس سال ۱۵ نومبر کو ذوق کے انتقال کو ایک سو تیس سال ہو جائیں گے۔ ہماری تمنا ہے کہ اس وقت تک یہ مزار تیار ہو جائے تاکہ ذوق کی ایک سو تیسویں برسی ان کے شایان شان منائی جاسکے۔

ساغر نظامی: صدر غالب میموریل ویلفیر سوسائٹی (رجسٹرڈ)۔

فاروق جمالی: آفس انچارج غالب اکیڈمی۔ ابرار کرتپوری: سکریٹری علم و دانش دہلی۔
ملک آزر: صدر "شناخت" ۱۴ انور نگر۔ یوگندر بہل تشنہ: صدر ایکتا منچ دہلی بہادر گڑھ روڈ۔

شمیم احمد: جنرل سکریٹری۔ اندر پرستھ بزم احباب دہلی بھیم سین ظفر ادیب 'صدر انجمن شیدائے اردو۔

نئی دہلی

دستاویز نمبر: (۲۴)

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں

مکرمی 'قومی آواز میں'' میں مزارِ ذوق پر ضامن علی خاں صاحب کا مضمون پڑھ کر خوشی بھی ہوئی اور افسوس بھی ہوا۔ خوشی اس بات کی کہ قومی آواز حق اور صداقت کی آواز بلند کرتا ہے وہ کسی ایک سیاسی جماعت کی ترجمانی کو اپنا مقصد نہیں بنایا ہوا ہے اور افسوس یہ ہوا کہ ہم نے اپنے عظیم شاعر خاقانی ہند حضرت ذوق دہلوی کے مزار کا کیا حال بنایا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ دہلی میونسپل کارپوریشن نے دانستہ طور پر یہ حرکت نہیں کی 'انجانے میں ایسا ہوا ہے اب اس کا تدارک یہی ہو سکتا ہے کہ جلد سے جلد پبلک لیٹرین ڈھا کر وہاں ذوق کا مزار بنا دیا جائے۔

ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست سجن کمار صاحب اور اعزازی ڈائرکٹر ڈاکٹر خلیق انجم سے ہماری درخواست ہے کہ دہلی میں مقیم تمام زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک وفد فوراً مسز اندرا گاندھی کے پاس لے جائیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ اندرا جی اس سلسلہ میں ہماری مدد نہ کریں۔ اگر وفد میں شرکت کے لیے ہماری ضرورت ہے تو ہم چار سو' پانچ سو کی تعداد میں اپنے خرچ پر دہلی آنے کو تیار ہیں۔

منصور چودھری

۱۲۲۔ ذی / موتی باغ۔ مراد آباد

قومی آواز۔ نئی دہلی۔ ۱۸ جون ۱۹۸۳ء

دستاویز نمبر:(۲۵)

مزار ذوقؔ

مکرمی۔ قومی آواز میں ضامن علی خاں صاحب کے مقالے سے معلوم ہوا کہ ابھی تک مزار ذوقؔ پر پبلک بیت الخلا بنے ہوئے ہیں خاقانی ہند استاد ابراہیم ذوقؔ دہلوی اردو کے باکمال اور ممتاز شاعر ہونے کی وجہ سے لائق صد احترام ہیں۔ ان کے مزار مبارک کی بے حرمتی کرنا گناہ ہے جس کے لیے روز حشر حق تعالیٰ بھی معاف نہیں کرے گا۔

ضامن صاحب کے مقالے سے یہ بھی علم ہوا کہ وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی اور دہلی کے لیفٹننٹ گورنر جناب جگ موہن کو ذوقؔ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے مطالبے سے پوری ہمدردی ہے۔ حیرت ہے کہ انسٹی ٹیوٹ کو وزیر اعظم اور لیفٹننٹ گورنر کی حمایت حاصل ہے اور مسٹر سجن کمار ایم پی اور ڈاکٹر خلیق انجم صاحب جیسے بارسوخ، باصلاحیت اور فعال لوگ انسٹی ٹیوٹ کے سرپرست اور ڈائرکٹر ہیں۔ پھر بھی معاملہ وہیں کا وہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابھی ہماری کوششوں میں کوئی کمی ہے۔ اگر انسٹی ٹیوٹ چنڈی گڑھ کے اردو دوستوں کی مدد چاہتا ہے تو ہم ہر طرح سے حاضر ہیں۔

خادم اردو

وشوا ناتھ طاؤس

نگراں، انجمن ترقی اردو (چنڈی گڑھ)

قومی آواز۔ نئی دہلی، ۲۰ جون ۱۹۸۴ء

دستاویز نمبر:(۲۶)

GOVERNMENT OF INDIA

PO-16/83BSP-135

Suprintending Archaeologist
Safdar Jang Tomb,
New Delhi.

25th June, 1983

Dear Shri Khare,

Kindly refer to your verbal instructions on yesterday afternoon regarding the situation of the Tomb of Shaikh Ibrahim Zauq.

It was very dificult to find a reference from the well known historical works on Delhi City because Asar-us-Sanadid (Urdu) and Sairul Manazil (Parsion) were written when famous Urdu poet Zauq was still alive. Later literary works provided his biographical details and quote extensively from his Kulliat (Collection of verses), but there have not given correct location of his Tomb.

I have however, found out the facts from Maulvi Bashiruddin's monumental work and entitled Waqiat-i-Darulhukumat-i-Dilli. Volum II, Pages 533 and 543 which is as under:

> "The parrot of India Shaikh Mohammad Ibrahim Zauq's Tomb is situated in graveyard known as Kallu-Ka-Takiya which is a famous graveyard of Delhi near the Qadam Shareef. It has a ruin enclosure wall and there is a grave stone on the head side of the grave which contains the following epitaph in Urdu Verse:

اللہ اکبر

طوطی ہند حضرتِ استاد ذوق نے   لی گلشن جہاں سے جو باغ جناں کی راہ
سالِ وفات جو کوئی پوچھے تو اے ظفر   کہہ ذوق جنتی زسر بخشش الہ
۱۲۷۱ھ

It is a pity that this poet of India who was the tutor to the last Mughal Emperor Abu-Zafar- Mohammad Sirajuddin Bahadur Shah for teaching of art of poetry. His tomb is lying in an uncared for condition and its boundary wall has fallen at many places. If such negligence continues it is not long, when it would not be possible to find out the trace of the grave of this poet."

The grave, yard better known as Kallu-Ka-Takiya, was situated in Pahar Ganj which is now wholly covered with modern constructions and it is reported by the old men of Delhi City that the vicinity of the grave of Urdu poet Zauq is partly covered by the lavatory blocks, recently erected by the Municipal Corporation.

I am sending you this note as per your instructions but will submit detail report with photographs, if needed, after fully exploring the area.

With best regards,

Yours sincerely,
Sd/-
(W.H.Siddiqui)

To,
Shri M.D. Khare, M.A.,
Director, Monument
Archeological Survey of India,
Janpath, New Delhi-110011.

دستاویز نمبر:(۲۷)

Dear Shri Khare,

Kindly refer to your letter No. 34/33/83-M dated 1st August, 1983, reqarding a question on the tomb of Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq, raised in the Rajya Sahba. I am submitting herewith a comprehensive report on the tomb of the famous Urdu poet Shikh Mohammad Ibrahim Zauq, in continuation of my d.o. letter No. P-16/83-BSP-135, dated the 25th June, 1983.

It will be seen from the report that all relevant informations have been collected by me and so-called the site of the tomb of Zauq has also been inspected by me with my photographer Shri M.M. Sriwastava who took the photographs on the spot.

With regards,

Yours sincerely,

Sd/-

(W.H. Siddiqui)

Encl: Report and 9 photographs.

To

Shri M.D. Khare, M.A.

Director (Monuments)

Archeological Survey of India,

Janpath, New Delhi-110011.

Inspect, the so-called site of the grave of Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq, the famous Urdu poet, who was the ustad (tuter) of the last mughal Emperor Bahadur Shah Zafar (1775-1862 A.D.). The site is now completely covered by modern construction of shabby houses. The locality is now called Chinnord Basti. Some of the old residents of this locality informed us that the site where once the grave of Urdu poet Zauq existed is now covered with modern construction of lavatory blocks (Photographs enclosed) for men and women separetaly, erected by Municipal Corporation Delhi- The lavatory blocks are closely covered and overshadowed by modern construction of houses and there is no evidence in the form of any vestige of the past to indentify the site where once the grave of Urdu poet Zauq existed. That the entire area was the graveyard is however evidenced by the existence of the graveyard, called Nabi Karim-Ka-Qabristan, which has a thick rubble ruined wall partly still standing not far from the above mentioned site. The same is still being used for burying the dead who have traditional rights. The graveyard has a Commitee whose sign board is fixed over its entrance. That the whole area was once a graveyard and there was not a single residential structure around the grave of Ibrahim Zauq, which existed on a raised platform and had a stone sarcophagus with a head stone is evidenced by the old photographs of the site and grave of Zauq, found in the old records of the Waqf Board, Delhi. The original epitaph on the head stone of the

grave of Zauq was noticed and quoted by Maulana Bashiruddin is as under:

طوطی ہند حضرتِ استاد ذوق نے لی گلشن جہاں سے جو باغِ جناں کی راہ
سالِ وفات جو کوئی پوچھے تو اے ظفر کہہ ذوق جنتی ز سر بخشش الہ

It was extant till 1919 when Bashiruddin noticed and quoted its text. But it appears that sometime after this date the original tablet was lost and a new square stone tablet with Persian and Urdu verses with date of death of Zauq was fixed at the head side of the grave whose photograph is preserved in the office of Delhi Waqf Board.

There is an inspection note in Urdu of the grave of Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq submitted by an employee of the Delhi Muslim Waqf Board whose English translation is as under:

> "On 16th December 1950, I inspected the enclosure and grave of Ustad Zauq. The enclosure is lying in an uncared for condition. The grave and the enclosure has been badly damaged. It seems that the refugees are using this enclisure as lavatory. During the course of inspection Maulana Hifzur Rehman Sahib asked for immediate clearence of the site and providing a door after repairing the walls. The sad condition of the Qabristan has been seen by your goodself (Nazir) Under these circumstances it is very difficult to keep the

door intact. In my opinion it would be safe to provide an iron railing of spearheaded variety".

The report is submitted for perusal.

Sd/- illegible
16-12-1950

Following are the remarks by the Waqf authorities:

"The case should be placed before the committee with estimate for consideration.

sd/- illegible
16/12

I/A the Sub-overseer may be asked to prepare the estimate which should be checked and approved by the Engineer and then should be included in the agenda.

sd/- illegible
16-12

Noted please.

sd/- illegible
17-12-1950

This later tablet was probably extant upto 1950. It appears that between 1950 and 1952 this later stone of the grave was also removed from the site and a letter of complaint was addressed to the S.P. (City), Delhi with a copy to the Inspector Incharge Police Station Paharganj, Delhi, for information and necessary action (photograph copy enclosed) by Shri Mohammad Jafri

Offg: Nazir-e-Aukaf, Delhi.

The report over this complaint submitted by the Police Inspector, Paharganj Police Station, Delhi, to D.S.P. Sadar and seen by the S.P. (City) with the remarks "The Office of issue may please be informed accordingly". sd/- Jagannath, S.P. (City) is quoted as under:

> "I have visited the spot alongwith Safdar Ali S/o. Yakub the keeper of the graveyard. The grave of Zauq is quite intact. No recent injury could be noticed. There is however, no stone plate on the hind wall of the grave. It appears to be a damage of disturbed days of 1947. Submitted, (Photograph copy enclosed).

It is curious enough that no date has been given by the Inspector, D.S.P. Sadar or S.P. (City) below their initials, Although it is apparent that the action was taken on the letter of Sh. Mohammad Jafri No. W-XV-61/501-502 dated 23rd July, 1952, which is quite evident.

It is also clear that the grave and most probably the later head stone containing the epitaph of the grave of Ibrahim Zauq were intact when the inspection note by one of the employees of the Waqf Board was drawn on 16th December, 1950, mentioned above.

It is interesting to note that the later text of the persian epitaph is also composed by one Zafar and it is difficult to identify him with Bahadur Shah Zafar, the disciple of Zauq.

The later epitaph (Qita-e-tarikh) in Urdu is composed by a Urdu poet Sail, dated A.H. 1357 (1938 A.D.), (Photo copy enclosed). The Urdu poet Sail was none other then famous Urdu poet of Delhi named Sirajuddin Ahmed Khan, Sail Dihlavi. He was born in 1868 and died in 1945. He was the disciple and son-in-law of the illustrious Urdu Poet Dagh Dihlawi[1].

Shaikh Muhammad Ibrahim Zauq was the son of Shaikh Muhammad Ramzan. He was born in Delhi in A.H. 1202 (1787 A.D.) a tutor to the last Mughal Emperor Bahadur Shah Zafar who honoured him with the title 'Khaqani-i-Hind'. He died on Thursday 24th Safar A.H. 1271 (17th October, 1854 A.D.). Zauq composed the following notable verse[2] only three hours before his death.

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

He was buried in an enclosure situated near the Kallu-Ka-Takiya, Paharganj, Delhi.

1- Ijaz Husain, Mukhtasar Tarikh-i-Adab-i-Urdu (Urdu, Delhi 1964) p. 232.

2- Waqiat-i-Darulhukumat-i-Dihli Volume II (Agra, 1919) p 533-542; Ijaz Husain, Mukhtasar Tarikh-i-Adab-i-Urdu (Urdu, Delhi, 1964), p. 128

دستاویز نمبر:(۲۸)

To

The President
Zauq's Institution/Academy
Rouse Avenue,
New Delhi.

Sir,

I Shall be gratefull if you could kindly let me know the name of the President of Zauq's Institution and also the details of the Institution along with a small pamphlet, if available, per bearer.

Thanking you,

Your faithfully

(M D. Khare)
Director (Monuments)

(21-01-86)

دستاویز نمبر:(۲۹)

Dear Mr. Khare,

This has reference to your letter No. 34/64/85 Dt. 21.1.86. I am thankful that you are taking interest in Zauq Dehlvi's Tomb. We have been trying to aquire the site of Zauq's Tomb for the last 20 years, but all our efforts proved futile as MCD

ıd not agree to demolish public latrines built on that site. A :eputation of ZRI met Late Smt. Indira Gandhi on 5th March, 981 and submitted a letter to her (copy enclised), in which :ol. B.H. Zaidi, President, Zauq Dehlvi Research Institute equested that the public latrines built on the zauq's Tomb be lomolished immediately and the site be handed over to ZRI. ;mt. Indira Gandhi was shocked to learn the plight of the great ›oet's tomb. She immediately called her Secretary, Mr. R.K.)hawan, handed over our letter to him and asked him to :ontact Shri Jagmohan the than Lt. Governor and see to it that he site was handed over to the Institute as early as possible.

\fter a few days Shri Jagmohan personally rang me up and ısked me for the details of the tomb. I provided all the details ılongwith the site plan to Shri Jagmohan, Shri Jagmohan ınquired whether our Institute was registered with the Registrar of Societies. I informed him that we had applied for he registration. Shri Jagmohan told that site would be handed ›ver to us only when we get the registration certificate from :he Registrar of Societies. He asked his PA to contact the Registrar of Societies for expediting the process of ·egistration, which he did, and the society was registered on 27th May, 1981 (copy of Registration Certificate enclosed). Before the site could be handed over, Shri Jagmohan was transfered to Goa. I contacted Shri S.L. Khurana and provided all the details of the tomb to him also. He looked into the matter, made certain enquiries and wrote us a letter on 14.8.81 (Copy enclosed). The matter lingered on and no decision has

been taken so far. I am the Chairman of Education Committee formed by the Delhi Urdu Academy of Delhi Administration and Lt. Governor the Ex-Officio Chairman of the Academy. In all the meetings of the Academy, I raised the question of Zauq's tomb and requested the Lt. Governor to acquire the site of Zauq's tomb and hand it over to the Institute, Nothing came out except promises.

As you are aware, Zauq Dehlvi was one of the greatest poets of the nineteenth century. He was not only a poet laureate of the court of the last Moughal Emperor, Bahadurshah Zafar, but king himself and many other Princes were amongst his disciples. It is shameful for us that the tomb of such a great poet has been turned into public latrines and the latrines are not being demolished on one or the other pretext.

I will be extremely thankful if you kindly take an immediate step in this regard.

The names of various office-bearers of ZRI are printed on our letter-head.

Thanking you,

Yours sincerely,

(Khaliq Anjum)

Director.

دستاویز نمبر:(۳۰)

آپ کی ہدایت مورخہ 86-09-17 کے مطابق اور متعلقہ ریکارڈ فائل کا مطالعہ کرنے کے بعد آج مورخہ 86-09-18 مزار استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کا موقعہ معائنہ کرنے نبی کریم پہاڑ گنج گیا۔ موقعہ پر دیکھا کہ قبرستان نبی کریم کے اس حصہ پر جہاں پختہ مکانات تعمیر ہو گئے ہیں اور کثیر آبادی کی رہائش ہے ان لوگوں کے استعمال کے لیے مونسپل کارپوریشن نے مردوں و عورتوں دونوں کے لیے علاحدہ علاحدہ Public Latrines بنا رکھی ہیں آس پڑوس کے کچھ مسلمانوں سے معلومات کرنے پر پتہ چلا کہ یہ Latrines دراصل استاد ذوق مرحوم کے مزار والے حصہ پر تعمیر ہیں۔ موقعہ پر کسی جگہ مزار کے نشانات نہیں ہیں لوگوں نے بتایا کہ یہ سرکاری Latrines ۱۹۷۵ء کے لگ بھگ اس وقت علاقے کے مونسپل کاونسلر جناب اے این کمار (جن سنگھ پارٹی) کی مدد سے تعمیر کرادی گئیں تھیں اس سے پہلے اس جگہ استاد ذوق کے مزار کے علاوہ چار دوسرے مزارات بھی تھے جو پختہ تھے۔ جن کی تصویر فائل کے صفحہ نمبر ۲۳ پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے استاد ذوق کے مزار پر پختہ کتبہ تھا جو فائل کی تصویر نمبر ۲۲ سے ظاہر ہو رہا ہے۔ لوگوں نے بتایا کہ اس وقت ان مزاروں کے چاروں طرف چار چار فٹ اونچی دیوار کی چار دیواری تھی اور اس وقت علاقہ کی غیر مسلم خواتین اس دیوار کی آڑ میں پاخانہ کرتی تھیں۔ اسی طرح یہ سلسلہ کافی عرصہ چلتا رہا اس کے علاوہ اس وقت علاقہ کے لوگ اس حصہ پر اپلے لگاتے تھے۔ نبی کریم قبرستان پر رہ رہے شری عبدالقدیر نے بتایا کہ انھوں نے 1965ء تک باقاعدہ مزار دیکھا ہے انھوں نے بتایا کہ جنتا پارٹی کے دور میں کارپوریشن کے ڈپٹی منسٹر، مولانا امداد صابری نے اس وقت کے لیفٹنٹ گورنر، جناب ایس۔ این۔ کوہلی صاحب کو اس پاخانے کا موقعہ معائنہ کروالیا تھا اور انھوں نے ذوق کے مزار پر سے سرکاری Latrines ہٹوانے کے سلسلہ میں مطالبہ کیا تھا اور کارپوریشن کے اعلیٰ افسران معہ میونسپل کمشنر اس وقت معائنہ کے دوران موجود تھے۔

مزار کی Repair کا سوال جب ہی اٹھ سکتا ہے جب اس جگہ پر تعمیر دونوں gents اور ladies کی latrines کو گرا لیا جائے اور اس تمام حصہ کو صاف کر کے مزارات بحال کیے جائیں۔

مزار کی جگہ پر بنی latrines کا موقعہ پر کوئی میونسپل نمبر نہیں ہے البتہ latrines سے ملحقہ دوسری جائیداد پر موقع پر نمبر C-338 چینوتی بستی، قدم شریف (تکیہ کلو بخشی) نبی کریم لکھا تھا۔ مزار کی جگہ نبی latrines کے لیے نبی کریم بازار سے باقاعدہ passage ہے۔

رپورٹ برائے ملاحظہ و ضروری کارروائی پیش ہے۔

(معہ ٹرسٹ فائل W/15/46)

سکریٹری وقف بورڈ   پراپرٹی انسپکٹر وقف بورڈ

دستاویز نمبر:(۳۱)

Respected Markandey Singh,

This is regarding the Mausoleum of Zauq Dehlvi, which was situated in Nabi Karim, now known as Chinnot Basti, New Delhi. Zauq Dehlvi was one of the greatest Urdu poets of the 19th century. He was not only a poet laurete at the court of the Mughal Emperor, Bahadur Shah Zafar, but the King himself and many other Princes were amongst his disciples. These facts lend the mausoleum of Zauq, a national importance.

It is a pity that mausoleum of Zauq was demolished in 1947 and it is shocking that the Delhi Municipal Corporation has built public latrines at this very site. Different Urdu organisations of Delhi have been urging the Municipal Corporation for the last two dacades that these latrines be demolished so that the mausoleum of Zauq could be re-built, but all our efforts have been in vain. Extensive land,

surrounding the mausoleum is occupied by the unauthorised people. We do not claim the whole land but at least the land where the public latrines have been built should be vacated.

We, therefore, request you to kindly issue orders for the demolition of latrines. The site should be handed over either to Delhi Urdu Acadmy or Zauq Dehlvi Research Institute or Anjuman Taraqqi Urdu (Hind).

With warm regards,

Yours sincerely
Sd/-
(Khaliq Anjum)

Shri Markandey Singh,
Lt. Governor of Delhi,
Rajnivas,
Rajnivas Marg,
Delhi.

دستاویز نمبر:(۳۲)

مزارِ ذوقؔ کے سلسلے میں

انجمن ترقی اردو (ہند) کے ایک وفد کی لیفٹننٹ گورنر سے ملاقات

۱۱۹پریل ۹۱ء کو جناب سید حامد کی زیر قیادت ایک وفد دلی کے لیفٹننٹ گورنر سے ملا تھا۔ وفد نے لیفٹننٹ گورنر کی خدمت میں دہلی میں اردو کے مسائل سے واقف کیا۔ اس سلسلہ میں ایک میمورنڈم بھی پیش کیا تھا جس میں دلی میں اردو تعلیم کے مسائل پیش کیے تھے۔ اور مزار ذوق کے بارے میں بتایا تھا کہ مزار کو منہدم کر کے میونسپل بیت الخلا کی عمارت بنادی گئی

ہے۔ وفد نے مطالبہ کیا تھا کہ بیت الخلا کو منہدم کرا کے اس جگہ پر مزارِ ذوقؔ تعمیر کیا جائے۔ وفد میں پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی پروفیسر ظہیر احمد صدیقی ڈاکٹر اسلم پرویز اور ڈاکٹر خلیق انجم شامل تھے۔

چوں کہ گورنر کی طرف سے مزارِ ذوقؔ کے سلسلہ میں کوئی قدم نہیں اٹھایا گیا تھا اس لیے انجمن کا ایک اور وفد ڈاکٹر خلیق انجم کی قیادت میں لیفٹنٹ گورنر سے ملا۔ اس وفد میں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی ڈاکٹر اسلم پرویز اور ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی شامل تھے۔ وفد نے پھر مطالبہ کیا کہ مزارِ ذوقؔ کی جگہ خالی کرا کے انجمن ترقی اردو (ہند) یا دہلی اردو اکادمی کے حوالہ کر دی جائے۔

گورنر صاحب نے وعدہ کیا وہ اس سلسلہ میں بہت جلد قدم اٹھائیں گے۔ انھوں نے متعلقہ افسروں کو اس سلسلہ میں ہدایت دیں۔

دستاویز نمبر: (۳۳)

مزارِ ذوقؔ پر بیت الخلاء

ایران میں انقلاب کے بعد علامہ آیت اللہ خمینی برسر اقتدار آئے تو انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ شہنشاہ رضا شاہ پہلوی کے والد محمد رضا کے شاندار مقبرے کو مسمار کر کے اس پر عوامی بیت الخلاء کی تعمیر کی گئی تاکہ عوام اس کی بے حرمتی کر سکیں۔ یہ ان کا شاہی خاندان سے نفرت کے اظہار کا ایک طریقہ تھا۔ مگر دہلی کی حکومت کو پتہ نہیں کیا ہوا کہ اس نے آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد اور ملک الشعراء شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے مزار کو مسمار کر کے اس پر عوامی بیت الخلا کی تعمیر کر دی۔ حالاں کہ ذوقؔ کا قصور صرف یہ تھا کہ وہ بے بدل شاعر تھے۔ دہلی کے نمائندہ شاعر تھے جنھوں نے داغ جیسے شاگرد پیدا کیے جنھوں نے اردو ادب کو اپنے فکری سرمائے سے مالا مال کیا۔ مگر آزادی کے بعد ہماری عوامی حکومت نے ان کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ بہادر شاہ ظفرؔ جلاوطنی کی موت یہ کہتے ہوئے مرے کہ۔

کتنا بدنصیب ظفرؔ دفن کے لیے — دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

خوش نصیب تھے کہ ان کا مزار رنگون میں بنا اور بے کسی کا مزار نہیں کہ۔

بے فاتحہ کوئی آئے کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں

کوئی آ کے شمع جلائے کیوں میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

بے وطنی کے باوجود ان کے مزار پر ہزاروں اشخاص جاتے ہیں جا کر فاتحہ پڑھتے ہیں پھول چڑھاتے ہیں مگر ان کے استاد کے ساتھ دہلی والوں نے یہ سلوک کیا کہ اس کی جو آخری حد تک بے حرمتی ہو سکتی تھی وہ کر ڈالی۔

جنتا حکومت کے دوران مولانا امداد صابری جو دہلی کے ڈپٹی میئر بھی تھے انھوں نے مزار ذوق کا معاملہ اٹھایا تھا اور اس پر پاخانے بنانے کے خلاف سخت احتجاج کیا تھا مگر کچھ بھی نہیں ہو سکا۔ حکومت ٹس سے مس نہیں ہو سکی، حکومتیں بدلتی رہیں مگر مزار ذوق کے ساتھ ان سلوک نہیں بدلا کیا ہم اتنے بے حس ہو گئے ہیں کہ منبع علم کے مزار کے ساتھ یہ سلوک کریں۔ یہ درست ہے کہ ہماری حکومتیں بہت ادب نواز نہیں ہیں۔ صرف ادیبوں اور فنکاروں کے لیے دکھاوے کی غرض سے کچھ کر دیا کرتی ہیں مگر ہمیں اس حد تک بھی بے حس نہیں ہونا چاہیے کہ ایک جلیل القدر شاعر کے مزار کے ساتھ ایسا توہین آمیز سلوک کریں۔

اب دہلی کے کچھ ادباء و شعراء اور فنکاروں نے مزارِ ذوق کی جانب توجہ کی ہے اور حکومت سے یہ درخواست کی ہے کہ مزارِ ذوق سے سرکاری پاخانے ہٹائے جائیں اور یہاں مزار کی از سر نو تعمیر کی جائے اس سلسلہ میں ذوق انسٹی ٹیوٹ قبل ہی سے کام کر رہا ہے۔ جس کے سرپرست پہلے ایچ کے ایل بھگت ہوا کرتے تھے جو اب مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات ہیں۔ اب اس کے سرپرست سجن کمار ایم پی ہیں اس کے صدر کرنل بشیر حسین زیدی اور نائبین صدر میں مالک رام اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی شامل ہیں، اس کے ڈائرکٹر خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہیں۔ ڈاکٹر انجم ہندوستان بھر کے اردو کے مسائل کے لیے جدو جہد کرتے رہتے ہیں۔ اور بہت حد تک حل کرتے رہتے ہیں مگر عجیب بات ہے کہ ان کی آنکھوں کے سامنے مزارِ ذوق پر عوامی بیت الخلا کی تعمیر کر دی گئی اور وہ خاموش ہو کر دیکھتے رہے۔ انھیں تو ادب نوازوں کو ساتھ لے کر دھرنا دینا چاہیے تھا مظاہرہ کرنا چاہیے تھا۔

خیر دیر سے ہی سہی اب ان لوگوں نے تحریک شروع کی ہے اور وزیر اعظم نے تحریک شروع کی ہے۔ اور وزیر اعظم و لیفٹننٹ گورنر تک بات پہنچائی ہے ان کا کہنا ہے کہ مسز گاندھی نے خود بھی اس پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ دہلی کے لیفٹننٹ گورنر مسٹر جگ موہن خود بھی ایک

شاعر ہیں انھوں نے کیوں کر گوارا کیا کہ ایک شاعر کے مزار کو یوں مسمار کر کے اس کی بے حرمتی کی گئی۔ اس کا ان کو فوراً ازالہ کرنا چاہیے تھا۔

اسی سلسلہ میں تحریک چلانے والوں کو صدر جمہوریہ گیانی ذیل سنگھ کی بھی توجہ مبذول کرانی چاہیے۔ کیوں کہ وہ خود بھی ایک شاعر ہیں یقیناً وہ ایک شاعر کے مزار کے بے کسی کو برداشت نہیں کر سکتے۔ اور فوری طور پر کوئی اقدام کریں گے۔

ذوقؔ کے مزار کی اس بے حرمتی پر تمام ادبی اداروں کو سخت احتجاج کرنا چاہیے۔ وزیر اعظم صدر جمہوریہ 'لفٹنٹ گورنر اور چیف اکزی کیوٹیو کونسلر کی توجہ مبذول کرانا چاہیے۔

اصحاب علم کے مزارات دیکھ کر لوگ عبرت بھی حاصل کرتے ہیں اور علم بھی اس لیے ان کے مزارات کی عزت کرنی چاہیے ورنہ آنے والی نسل ہمیں معاف بھی نہیں کرے گی اور ہمارا مذاق اڑائے گی کہ ہم اپنے اسلاف کے ساتھ کیسا سلوک کرتے تھے۔ ہم نے اہل علم کی تو عزت کی ہی نہیں ان کے مزارات تک کی بے حرمتی کا بھی ارتکاب کیا۔

اس غلطی کی اصلاح جتنی جلدی ہو جائے اتنا ہی اچھا ہے۔

اخبارات کو بھی اس سلسلہ میں پیچھے نہیں رہنا چاہیے۔ اس پر احتجاجی اداریے لکھنا چاہیے اور مضامین شائع کرنے چاہیں۔ خدا کرے کہ ذوق ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ارباب حل وعقد کی مساعی بار آور ہو اور یہ ادارہ آئندہ ذوقؔ پر کچھ تحقیقی کام کو بھی آگے بڑھا سکے۔

دستاویز نمبر:(۳۴)

Supreme Court Order

Archeological Survey of India states that the plan for construction of Zauq monument shall be prepared within 4 weeks from today. It shall be done in consultation with the Anjuman Taraqqi-e-Urdu Society and Delhi Urban Area Commission and all the public men who have been associated in this matter.

18th November, 1996

دستاویز نمبر:(۳۵)

Supreme Court Order

Pursuant to this Court's order dated November 26, 1996, the Archaeological Survey of India has filed a Plan of the Monument to be constructed at the Tomb of Poet Zauq. Mr. Khaliq Anjum, Vice Chancellor of the Jamia Urdu University, present in Court states that the Plan was prepared in consultation with him and other scholars. We only wish to record that the monument must be befitting to Zauq, the Great poet of the era. The Archaeological Survey of India shall file progress report in this case after every 3 months.

19th December, 1996

دستاویز نمبر:(۳۶)

12th December, 1996

Mr. D.B. Sharma,

Suprintending Archaeologist,

Archaeologist Survey of India,
New Delhi.

Dear Mr. Sharma,

The DYS AE and A.S.AE of your office came to my office with the site plan of Mazar-e-Zauq. I fully approve this plan, however, I make following suggestions:

1- The black granite should be used for parming the plateform.

2- Kota stone could be used for path way flooring.

3- The estimated amount of the construction of the Zauq Memorial may be worked out so that it could be placed before the court on 17th of December, 1996.

Thanking you,

Yours faithfully
Sd/-
(Khaliq Anjum)
General Secretary

دستاویز نمبر:(۴۷)

یادگارِ ذوق کا نقشہ

پریم کورٹ میں پیش

نئی دہلی۔۱۹ر دسمبر (اپنے نمائندے سے) مزار ذوق کی کی تعمیر کا راستہ اب صاف ہوتا جارہا

ہے۔ آج سپریم کورٹ میں جسٹس کلدیپ سنگھ اور جسٹس صغیر احمد کی عدالت میں مزار ذوق کے معاملے کی سماعت کے دوران آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا نے یادگار ذوق کا نقشہ عدالت میں پیش کر دیا جو نبی کریم میں اسی جگہ بنائی جائے گی جہاں پہلے میونسپل کارپوریشن دہلی نے بیت الخلا تعمیر کر دیا تھا۔ یہ یادگار انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کی سربراہی میں قائم کمیٹی کی نگرانی میں تعمیر ہوگی۔ جس میں فیروز بخت، مسٹر ایم حبیب خاں، مسٹر شاہد ماہلی اور ڈاکٹر عقیل احمد شامل ہیں۔ جسٹس کلدیپ سنگھ کے استفسار پر ڈاکٹر خلیق انجم نے عدالت کو بتایا کہ وہ اس نقشے سے مطمئن ہیں۔ اور یہ کہ انھوں نے نقشہ ساتھ بیٹھ کر بنوایا ہے انھوں نے بتایا کہ کئی تجاویز بھی اس سلسلہ میں محکمہ کو دی گئی تھیں۔ میونسپل کارپوریشن کے نمائندے سے جسٹس کلدیپ سنگھ نے کہا کہ یہ یادگار ایسا ہونی چاہیے جو ذوق جیسے عظیم شاعر کے شایان شان ہو۔ میونسپل کارپوریشن کو اس سلسلے میں ۱۰؍جنوری ۱۹۹۷ کو پیش رفت کے بارے میں رپورٹ دینے کے لیے کہا گیا ہے۔ ججوں نے ڈی ڈی اے کو اس یادگار کی تعمیر سے متاثر ہونے والے چھ گھروں کے مالکوں کو معاوضہ ادا کرنے کی بھی ہدایت دی ہے۔

قومی آواز (۲۰؍دسمبر ۱۹۹۶ء)

دستاویز نمبر: (۳۸)

Order of Supreme Court

The Committee constituted to over-see the work regarding the construction for the Mazar of Zauq headed by Dr. Khaliq Anjum, Vice-Chancellor, Jamia Urdu University shall submit a status report.

10th May, 1997

دستاویز نمبر: (۳۹)

غالب اور ذوق کے مزارات

دہلی کے ایک معاصر روزنامے میں مزار ذوق کے بارے میں جناب فیروز بخت کا مراسلہ نظ
سے گزرا۔ بہت زمانے سے ڈاکٹر خلیق انجم دہلی میں مرحوم اردو ادیبوں اور شاعروں کے
مزارات کے تحفظ کے سلسلے میں عملی طور پر سرگرم ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے ۱۹۶۳ء میں ابوالکلام آزاد اکیڈمی آف لیٹرس کے نام سے ایک ادارہ قا
کیا تھا۔ جس کے صدر دہلی کے کالج کے پرنسپل مرزا محمود بیگ مرحوم تھے۔ ڈاکٹر خلیق انج
اس کے سکریٹری تھے۔ ڈاکٹر سروپ سنگھ، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی
پروفیسر زاہد، ایم قریشی، پروفیسر نثار احمد فاروق، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اور جناب انور کما
حسین وغیرہ اس کے ممبر تھے۔ اس سلسلے میں تمام دستاویزات سپریم کورٹ میں پیش کی
جا چکی ہیں۔ اس کمیٹی نے بہت سے شاعروں کے مزارات پر لوحیں نصب کرائی ہیں۔ مزا
غالب پر جھگیاں پڑی ہوئی تھیں اور وہاں چرس اور گانجا جیسی چیزیں فروخت ہوتی تھیں۔
ڈاکٹر خلیق انجم ہی کا کارنامہ تھا کہ انھوں نے جھگیاں صاف کروائیں۔ ۶۴ کھمبا اور مزار غالب
کے احاطے کے درمیان جو دیوار تھی اس میں ایک راستہ بنا ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اپ
ذاتی خرچ سے پوری دیوار اٹھوائی اور مزار غالب کے احاطے کے دروازے پر تالا لگوایا
انھوں نے مزار غالب پر قبضہ نہیں کیا، بلکہ چابی غالب اکیڈمی کے حوالے کردی اور وہ چا
اکیڈمی کے پاس ہی رہتی ہے۔ اور انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے مزار غالب کی صفا
کرانے والے کارکن کو ماہانہ تنخواہ دی جاتی ہے"

میرا چوں کہ اپنے مقدمات کے سلسلے میں سپریم کورٹ بھی جانا رہتا ہے۔ اس لیے میں نے
سپریم کورٹ میں مزار ذوق اور مزار غالب کے مقدمے کی سماعت میں شریک رہ کر ذاتی طو
پر کوشش کی ہے کہ جسٹس صاحبان کے سامنے صحیح صورت حال آجائے۔

فیروز بخت صاحب کے مراسلے سے مجھے تعجب ہوا۔ ایک دفعہ خود فیروز بخت صاحب بھ
عدالت میں حاضر تھے اور ڈاکٹر خلیق انجم اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ہر پیشی پر حاض
رہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک مشہور، ممتاز ایڈووکیٹ جناب ایم سی مہتہ نے سپریم کورٹ میں
درخواست دی تھی کہ غالب کے مزار کی حالت بہت خراب ہے اور مزار ذوق پر دلی میونسپل
کارپوریشن نے بیت الخلاء بنا رکھا ہے۔ جب اس مقدمے کی سماعت ہوئی تو میونسپل

ار پوریشن کے کمشنر نے حلفیہ بیان دیا کہ جہاں بیت الخلا بنے ہوئے ہیں یہ مزار ذوق کی جگہ نہیں ہے۔اس وقت راقم نے آنریبل جسٹس صاحبان سے اپنے طور پر گزارش کر کے ایک میٹی کی تشکیل کرائی جس میں ڈاکٹر خلیق انجم جناب خواجہ حسن ثانی نظامی اور جناب ایم۔ عبیب خاں کے نام پیش کیے۔ جسے عدالت نے منظور کرلیا۔ اس وقت ڈاکٹر خلیق انجم مدالت میں موجود نہیں تھے۔(طاہر صاحب کو سہو ہوا ہے،اس دن ڈاکٹر خلیق انجم اور میں ونوں عدالت میں موجود تھے اس دن کی عدالت کی کارروائی متن میں بیان کردی گئی ہے۔) آنریبل مسٹر جسٹس کلدیپ سنگھ اور آنریبل مسٹر جسٹس سید صغیر احمد سے رخواست کی کہ وہ ڈاکٹر خلیق انجم کو بلا کر اس کے بارے میں دریافت کریں۔ڈاکٹر صاحب نے عدالت کے حکم پر اگلی تاریخ میں صحیح پوزیشن بیان کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عدالت نے میٹی کو یہ اختیار دیا تھا کہ وہ اس کام میں دوسرے اردو اسکالروں کو بھی شریک کر سکتی ہے۔ ند میں ڈاکٹر خلیق انجم نے شاہد ماہلی' جناب فیروز بخت 'ڈاکٹر وقار حسن صدیقی' اور جناب راج پراچہ کو بھی شامل کرلیا۔اس کمیٹی نے آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے مسٹر ڈی۔ ی شرما کی مدد سے ایک تفصیلی رپورٹ بنا کر کے ثابت کیا کہ مزار ذوق کی وہی جگہ ہے جہاں یت الخلا بنے ہوئے ہیں۔اس رپورٹ میں یہ سفارش کی گئی تھی کہ بیت الخلا منہدم کر کے ریب ہی خالی پڑے پلاٹ بنوا دیے جائیں۔عدالت نے یہ تجویز بھی منظور کرلی۔عدالت نے آثار قدیمہ کو یہ بھی حکم دیا کہ یادگار ذوق کا نقشہ بنا کر پیش کرے اور ڈاکٹر خلیق انجم کو ۔ایت کی کہ وہ نقشہ دیکھ لیں۔اگر اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت ہو تو کردیں۔ آثار قدیمہ نے یہ نقشہ تیار کر کے کچھ ہی دن میں عدالت میں پیش کردیا۔ جیسے عدالت نے منظور کرلیا۔ ر عدالت نے اس کی تعمیر کا کام میونسپل کارپوریشن اور ڈی۔ڈی۔اے کو سونپ دیا ۔چوں ۔ مزار ذوق کی کمیٹی نے تجویز پیش کی تھی کہ بیت الخلا کے آس پاس سات مکانات خالی ۔ کے یادگار ذوق میں شامل کر لیے جائیں اور ڈی۔ڈی۔اے ان مکانوں میں رہنے والوں کو یادل مکان فراہم کرے۔یہ اطمینان بخش بات ہے کہ سپریم کورٹ نے ان رکاوٹوں کو دور ۔نے کے احکامات جاری کیے ہیں۔اور بیت الخلا دوسری جگہ پر بنایا جاچکا ہے اور مزار ذوق پر اتا لیٹرین ڈھادیا گیا ہے۔ جن لوگوں سے مکان خالی کرانے جا رہے تھے ان کے اور ڈی۔ ی۔اے کے درمیان کچھ اختلافات تھے۔عدالت نے یہ اختلافات دور کرادیے ہیں اور جن گوں کا ان مکانوں پر قبضہ ہے ان کے معاوضے ادائیگی میں کچھ قانونی اور محکماتی اڑچنیں پیدا ۔ گئی ہیں۔ان رکاوٹوں کے دور ہونے کے بعد یادگار ذوق کی تعمیر کا کام شروع ہو جائے گا۔

مزارِ ذوق کا کام سرکاری محکموں کے ہاتھوں میں ہے۔ اس پروجیکٹ سے ڈاکٹر خلیق انجم کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اردو داں طبقے کو اس بات کے لیے ڈاکٹر خلیق انجم کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے ایم۔ سی۔ ڈی کے جھوٹ کی پول کھولی اور جناب جسٹس کلدیپ سنگھ اور جناب جسٹس سید صغیر احمد کو اس سچائی سے مطمئن کیا کہ ذوق دہلوی مرحوم کا مزار لیٹرین کی جگہ ہی پر تھا۔

ایسا لگتا ہے کہ جناب فیروز بخت کو کسی غلط فہمی کی بنا پر ایسا لکھنا پڑا۔ مناسب ہوگا کہ وہ اب تک کی عدالتی کارروائیوں سے اپنے اعتراضات کی تحقیق کر لیں۔

گزشتہ چند ہفتوں سے چوں کہ جناب جسٹس سید صغیر احمد صاحب علیل چل رہے تھے۔ اس لیے ان کی بنچ نہیں بیٹھ رہی تھی۔ جناب جسٹس کلدیپ سنگھ صاحب نے ریٹائر ہونے سے پہلے یہ حکم دیا تھا کہ اس طرح کے سارے معاملات اس بنچ کے سامنے پیش ہوں گے۔ جس کے ایک رکن جناب جسٹس سید صغیر احمد صاحب بھی ہوں گے۔ توقع ہے کہ ماہ دسمبر سے پہلے ہفتہ سے یہ بنچ دوبارہ کام شروع کر دے گی اور مزارِ ذوق کے پروجیکٹ کی اصل صورتِ حال پبلک کے سامنے آجائے گی اور اس سے یقیناً فیروز بخت صاحب کے گلے شکوے بھی دور ہو جائیں گے۔

آپ کا مخلص

طاہر صدیقی

ایڈوکیٹ، سپریم کورٹ آف انڈیا، نئی دہلی 110001

دستاویز نمبر: (۴۰)

Upon hearing counsel the Court made the following:

ORDER

It is stated by Dr. Khaliq Anjum, Chairman of the Committee constitute by this Court, who is present in person, that on 16.11.98 a seminar will be held at the site in memory of Urdu

Poet Mohd. Ibrahim Zauq, and therefore, the Archaelogical Survey of India be directed to see that the construction work is completed by the said date. The counsel for the Union of India has already placed before us some photographs indicating the construction work made at the site which indicate that the work is progressing quite satisfactorily. However, It shall be seen by the Archaelogical Survey of India that the construction are completed by 16.11.98 so that the proposed function may be held at the site.

(21st september, 1998)

محمد حسین آزاد

ذوق

(’آب حیات‘ سے ذکر ذوق کی تلخیص)

جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا۔ اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔ چناں چہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔ سبب اس کا یہ ہے کہ جس باغ کا بلبل تھا وہ باغ برباد ہو گیا۔ نہ ہم صفیر رہے نہ ہم داستان رہے۔ نہ اس بولی کے سمجھنے والے رہے۔ جو خراب آباد اس زبان کے لیے ٹکسال تھا وہاں بھانت بھانت کا جانور بولتا ہے۔ شہر چھاؤنی سے بدتر ہو گیا۔ امرا کے گھرانے تباہ ہو گئے۔ گھرانوں کے وارث علم و کمال کے ساتھ روٹی سے محروم ہو کر حواس کھو بیٹھے۔ وہ جادو کار طبیعتیں کہاں سے آئیں جو بات بات میں دل پسند انداز اور عمدہ تراشیں نکالتی تھیں۔ آج جن لوگوں کو زمانے کی فارغ البالی نے اس قسم کے ایجاد و اختراع کی فرصتیں دی ہیں وہ اور اور اصل کی شاخیں ہیں۔ انھوں نے اور پانی نشو و نما پائی ہے وہ اور ہی ہواؤں میں اڑ رہے ہیں۔ پھر اس زبان کی ترقی کا کیا بھروسہ۔ کیسا مبارک زمانہ ہو گا۔ جب کہ شیخ مرحوم اور میرے والد مغفور ہم عمر ہوں گے۔ تحصیل علمی ان کی عمروں کی طرح حالت طفولیت میں ہو گی۔ صرف و نحو کی کتابیں ہاتھ میں نہیں ہوں گی۔ اور ایک استاد کے دامن شفقت میں تعلیم پاتے ہوں گے۔ ان نیک نیت لوگوں کی

ہر ایک بات استقلال کی بنیاد پر قائم ہوتی تھی۔ وہ رابطہ ان کا عمروں کے ساتھ ساتھ بڑھتا گیا ۔اور اخیر وقت تک ایسا نبھ گیا کہ قرابت سے بھی زیادہ تھا۔ ان کے تحریر حالات میں بعض باتوں کے لکھنے کو لوگ فضول سمجھیں گے۔ مگر کیا کروں جی یہی چاہتا ہے کہ کوئی حرف اس گراں بہا داستان کا نہ چھوڑوں۔ یہ شاید اس سبب سے ہو کہ اپنے پیارے اور پیار کرنے والے بزرگ کی ہر بات پیاری ہوتی ہے۔ لیکن نہیں! اس شعر کے پتلے کا ایک رونگٹا بھی بیکار نہ تھا۔ ایک صنعت کار کی کل میں کون سے پرزے کو کہہ سکتے ہیں کہ نکال ڈالو یہ کام کا نہیں اور کون سی حرکت اس کی ہے جس سے کچھ حکمت انگیز فائدہ نہیں پہنچتا ہے۔ اسی واسطے میں لکھوں گا اور سب کچھ لکھوں گا۔ جو بات ان کے سلسلۂ حالات میں مسلسل ہو سکے گی ایک حرف نہ چھوڑوں گا۔ شیخ مرحوم کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ مگر زمانے کے تجربے اور بزرگوں کی صحبت نے انھیں حالات زمانہ سے ایسا باخبر کیا تھا کہ ان کی زبانی باتیں کتب تاریخ کے قیمتی سرمائے تھے۔ وہ دلی میں کابلی دروازہ کے پاس رہتے تھے۔ اور نواب لطف علی خاں نے انھیں معتبر اور بالیاقت شخص سمجھ کر اپنی حرم سرا کے کاروبار سپرد کر رکھے تھے۔ شیخ علیہ الرحمہ ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ کہ ۱۲۰۴ھ میں پیدا ہوئے۔ اس وقت کسے خبر ہوگی کہ اس رمضان سے وہ چاند نکلے گا جو آسمان سخن پر عید کا چاند ہو کر چمکے گا۔ جب پڑھنے کے قابل ہوئے تو حافظ غلام رسول نام ایک شخص بادشاہی حافظ ان کے گھر کے پاس رہتے تھے محلے کے اکثر لڑکے انھی کے پاس پڑھتے تھے۔ انھیں بھی وہیں بٹھا دیا۔

حافظ غلام رسول شاعر بھی تھے 'شوق' تخلص کرتے تھے۔ اگلے وقتوں کے لوگ جیسے شعر کہتے ہیں ویسے شعر کہتے تھے۔ محلے کے شوقین نوجوان دلوں کی امنگ میں ان سے کچھ کچھ کہلوا لے جایا کرتے تھے۔ اکثر صلاح بھی کر لیا کرتے تھے۔ غرض ہر وقت ان کے ہاں یہی چرچہ رہتا تھا۔ شیخ مرحوم خود فرماتے تھے کہ وہاں سنتے سنتے مجھے بہت شعر یاد ہو گئے۔ نظم کے پڑھنے اور سننے میں دل کو ایک روحانی لذت حاصل ہوتی تھی۔ اور ہمیشہ اشعار پڑھتا پھرا کرتا تھا۔ دل میں شوق تھا اور خدا سے دعائیں مانگتا تھا کہ الٰہی مجھے شعر کہنا آجائے۔ ایک دن خوشی میں آکر خود بخود میری زبان سے دو شعر نکلے۔ اور یہ فقط حسن اتفاق تھا کہ ایک حمد میں تھا ایک نعت میں۔ اس عمر میں مجھے اتنا ہوش تو کہاں تھا کہ اس مبارک مہم کو خود اس طرح سمجھ کر شروع کرتا کہ پہلا حمد میں ہو دوسرا نعت میں ہو جب یہ بھی خیال نہ تھا کہ اس قدرتی اتفاق کو مبارک فال سمجھوں۔ مگر ان دو شعروں کے موزوں ہو جانے سے جو خوشی دل کو ہوئی اس کا مزہ اب تک نہیں بھولتا۔ انھیں کہیں اپنی کتاب میں کہیں جا بجا کاغذوں پر رنگ

برنگ کی روشنائیوں سے لکھتا تھا۔ ایک ایک کو سناتا تھا۔ اور خوشی کے مارے پھولوں نہ سماتا تھا۔ غرض کہ اسی عالم میں کچھ کچھ کہتے رہے اور حافظ جی سے اصلاح لیتے رہے۔

اسی محلے میں میر کاظم حسین نام ایک ان کے ہم سن ہم سبق تھے کہ نواب سید رضی خاں مرحوم کے بھانجے تھے۔ بیقرار تخلص کرتے تھے۔ اور حافظ غلام رسول ہی سے اصلاح لیتے تھے مگر ذہن کی جودت اور طبیعت کی براقی کا یہ عالم تھا کہ کبھی برق تھے اور کبھی بادوباراں انھیں اپنے بزرگوں کی صحبت میں تحصیل کمال کے لیے اچھے اچھے موقعے ملتے تھے۔ شیخ مرحوم اور وہ اتحاد طبعی کے سبب سے اکثر ساتھ رہتے تھے اور مشق کے میدان میں ساتھ ہی گھوڑے دوڑاتے تھے۔ انھیں دنوں کا شیخ مرحوم کا ایک مطلع ہے کہ نمونہ تیزی طبع کا دکھاتا ہے۔

ماتھے پہ ترے جھمکے ہے جھومر کا پڑا چاند   لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

ایک دن میر کاظم حسین نے غزل لا کر سنائی۔ شیخ مرحوم نے پوچھا یہ غزل کب کہی؟۔ خوب گرم شعر نکالے ہیں۔ انھوں نے کہا ہم تو شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے انھیں سے یہ اصلاح لی ہے۔ شیخ مرحوم کو بھی شوق پیدا ہوا اور ان کے ساتھ جا کر شاگرد ہو گئے۔

اصلاح جاری تھے مشاعروں میں غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ لوگوں کی واہ وا طبیعتوں کو بلند پروازیوں کے پر لگاتی تھی۔ کہ رشک جو تلامیذ الرحمان کے آئینوں کا جوہر ہے استاد شاگردوں کو چمکانے لگا۔ بعض موقعے پر ایسا ہوا کہ شاہ صاحب نے ان کی غزل کو دیکھ کر بے اصلاح پھیر دیا اور کہا کہ طبیعت پر زور ڈال کر کہو۔ کبھی کہہ دیا کہ یہ کچھ نہیں۔ پھر سوچ کر کہو بعض غزلوں کو جو اصلاح دی تو اس سے بے ادائی پائی گئی۔ ادھر انھیں کچھ تو یاروں نے چمکادیا کچھ اپنی غریب حالت نے یہ آزردگی پیدا کی کہ شاہ صاحب اصلاح میں بے توجہی یا پہلو تہی کرتے ہیں۔ چناں چہ اس طرح کئی دفعہ غزلیں پھیر دیں۔ بہت سے شعر کٹ گئے۔ زیادہ تر قباحت یہ ہوئی کہ شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ وجیہ الدین منیر تھے جو براقی طبع میں اپنے والد کے خلف الرشید تھے۔ ان کی غزلوں میں توارد سے یا خدا جانے کس اتفاق سے وہی مضمون پائے گئے۔ اس لیے انھیں زیادہ رنج ہوا۔

اگرچہ ان کی طبیعت حاضر و فکر رسا بندش چست اس پر کلام میں زور سب کچھ تھا۔ مگر چوں کہ یہ ایک غریب سپاہی کے بیٹے تھے نہ دنیا کے معاملات کا تجربہ تھا نہ کوئی ان کا دوست

ہمدرد تھا اس لیے رنج اور دل شکستگی حد سے زیادہ ہوتی تھی۔ اسی قیل و قال میں ایک دن سودا کی غزل پر غزل کہی۔ دوش نقش پا۔ آغوش نقش پا۔ شاہ صاحب کے پاس لے گئے۔ انھوں نے خفا ہو کر غزل پھینک دی کہ استاد کی غزل پر غزل کہتا ہے؟ اب تو مرزا رفیع سے بھی اونچا اڑنے لگا۔ ان دنوں میں ایک جگہ مشاعرہ ہوتا تھا۔ اشتیاق نے بے قرار کر کے گھر سے نکالا۔ مگر غزل بے اصلاح تھی۔ دل کے ہراس نے روک لیا کہ ابتدائے کار ہے احتیاط شرط ہے۔ قریب شام افسردگی اور مایوسی کے عالم میں جامع مسجد تک آنکلے۔ آثار شریف میں فاتحہ پڑھی۔ حوض پر آئے وہاں میر کلو حقیر بیٹھے تھے۔ چوں کہ مشاعروں کی گرم غزلوں نے روشناس کر دیا تھا اور سن رسیدہ اشخاص شفقت کرنے لگے تھے میر صاحب نے انھیں پاس بٹھایا اور کہا کہ کیوں میاں ابراہیم؟ آج کچھ مکدر معلوم ہوتے ہو۔ خیر ہے؟ جو کچھ ملال دل پر تھا انھوں نے بیان کیا میر صاحب نے کہا کہ بھلا وہ غزلیں ہمیں تو سناؤ۔ انھوں نے غزل سنائی۔ میر صاحب کو ان کے معاملے پر درد آیا۔ کہا کہ جاؤ بے تامل غزل پڑھ دو۔ کوئی اعتراض کرے گا تو جواب ہمارا ذمہ ہے۔ اور ہاتھ اٹھا کر دیر تک ان کے لیے دعا کرتے رہے۔ اگر چہ میر صاحب کا قدیمانہ انداز تھا مگر وہ ایک کہن سال شخص تھے۔ بڑے بڑے باکمال شاعروں کو دیکھا ہوا تھا۔ اور مکتب پڑھایا کرتے تھے۔ اس لیے شیخ مرحوم کی خاطر جمع ہوئی۔ اور مشاعرے میں جا کر غزل پڑھی وہاں بہت تعریف ہوئی۔

اکبر شاہ بادشاہ تھے۔ انھیں تو شعر سے کچھ رغبت نہ تھی مگر مرزا ابو ظفر ولی عہد کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے شعر کے عاشق شیدا تھے اور ظفر تخلص سے ملک شہرت کو تسخیر کیا تھا۔ اس لیے دربار شاہی میں جو کہنہ مشق شاعر تھے مثلاً حکیم ثناء اللہ خان فراق' میر غالب علی خان سید عبد الرحمٰن خان احسان' برہان الدین خان زار' حکیم قدرت اللہ خان قاسم' ان کے صاحبزادے حکیم عزاللہ خان عشق' میاں شکیبا شاگرد میر تقی مرحوم مرزا عظیم بیگ عظیم شاگرد سودا' میر قمر الدین منت ان کے صاحبزادے میر نظام الدین ممنون وغیرہ سب مشاعرے میں آکر جمع ہوتے تھے۔ اپنے اپنے کلام سناتے تھے۔ مطلع اور مصرع جلسے میں ڈالتے تھے۔ ہر شخص مطلع پر مطلع کہتا تھا' مصرع پر مصرع لگا کر طبع آزمائی کرتا تھا۔ میر کاظم حسین بیقرار کہ ولی عہد موصوف کے ملازم خاص تھے' اکثر ان صحبتوں میں شامل ہوتے تھے۔ شیخ مرحوم کو خیال ہوا کہ اس جلسے میں طبع آزمائی ہوا کرے تو قوت فکر کو خوب بلند پروازی ہو لیکن اس عہد میں کسی امیر کی ضمانت کے بعد باشاہی اجازت ہوا کرتی تھی۔ جب کوئی قلعہ میں جانے پاتا تھا۔ چناں چہ میر کاظم حسین کی وساطت سے یہ قلعے میں پہنچے۔ اور

اکثر دربار ولی عہد میں جانے لگے۔

شاہ نصیر مرحوم کہ ولی عہد کی غزل کو اصلاح دیا کرتے تھے دکن چلے گئے۔ میر کاظم حسین ان کی غزل بنانے لگے۔ انھیں دنوں میں جان الفنسٹن صاحب شکار پور سندھ وغیرہ سرحدات سے لے کر کابل تک عہد نامے کرنے کو چلے۔ انھیں ایک میر منشی کی ضرورت ہوئی کہ قابلیت و علمیت کے ساتھ امارت خاندانی کا جوہر بھی رکھتا ہو۔ میر کاظم حسین نے اس عہدہ پر سفارش کے لیے ولی عہد سے شقہ چاہا۔ مرزا مغل ان دنوں میں ان کے مختار کل تھے اور وہ ہمیشہ اس تاک میں رہتے تھے کہ جس پر ولی عہد کی زیادہ نظر عنایت ہو اسے کسی طرح سامنے سے سرکاتے رہیں۔ اس قدرتی پیچ سے میر کاظم حسین کو شقہ سفارش آسان حاصل ہو گیا اور وہ چلے گئے۔

چند روز کے بعد ایک دن شیخ مرحوم جو ولی عہد کے ہاں گئے تو دیکھا کہ تیر اندازی کی مشق کر رہے ہیں انھیں دیکھتے ہی شکایت کرنے لگے کہ میاں ابراہیم! استاد تو دکن گئے میر کاظم حسین ادھر چلے گئے تم نے بھی ہمیں چھوڑ دیا؟ غرض اس وقت ایک غزل جیب سے نکال کر دی کہ ذرا اسے تو بنا دو! یہ وہیں بیٹھ گئے اور غزل بنا کر سنائی۔ ولی عہد بہادر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ بھئی کبھی کبھی تم آکر ہماری غزل بنا جایا کرو۔

دلی میں نواب الٰہی بخش خاں معروف ایک عالی خاندان امیر تھے۔ علوم ضروری سے باخبر تھے۔ اور شاعری کے کہنہ مشاق۔ مگر اس فن سے ایسا عشق رکھتے تھے کہ فنافی الشعر کا مرتبہ اسی کو کہتے ہیں۔ چونکہ لطف کلام کے عاشق تھے اس لیے جہاں متاع نیک دیکھتے تھے نہ چھوڑتے تھے۔ زمانے کی درازی نے سات شاعروں کی نظر سے ان کا کلام گزرانا تھا چناں چہ ابتداء میں شاہ نصیر مرحوم سے اصلاح لیتے رہے اور سید علی خاں غمگین وغیرہ وغیرہ استادوں سے بھی مشورہ ہوتا رہا۔ جب شیخ مرحوم کا شہرہ ہوا تو انھیں بھی اشتیاق ہوا۔ یہ موقع وہ تھا کہ نواب موصوف نے اہل فقر کی برکت صحبت سے ترک دنیا کر کے گھر سے نکلنا بھی چھوڑ دیا تھا۔ چناں چہ استاد مرحوم فرماتے تھے کہ میری ۱۹۔ ۲۰ برس کی عمر تھی۔ گھر کے قریب ایک قدیمی مسجد تھی ظہر کے بعد وہاں بیٹھ کر میں وظیفے پڑھ رہا تھا۔ ایک چوبدار آیا اس نے سلام کیا اور کچھ چیز رومال میں لپٹی ہوئی میرے سامنے رکھ کر الگ بیٹھ گیا۔ وظیفہ سے فارغ ہو کر اسے دیکھا تو اس میں ایک خوشہ انگور تھا۔ ساتھ ہی چوبدار نے کہا کہ نواب صاحب نے دعا فرمائی ہے۔ تبرک بھیجا اور فرمایا ہے کہ آپ کا کلام تو پہنچا ہے مگر آپ کی زبان سے سننے

کو جی چاہا ہے۔ شیخ مرحوم نے وعدہ کیا اور تیسرے دن تشریف لے گئے۔ وہ بہت اخلاق سے ملے اور بعد گفتگوئے معمولی کے شعر کی فرمائش کی۔ انھوں نے ایک غزل کہنی شروع کی تھی اس کا مطلع پڑھا۔

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی　　　چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

سن کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ خیر حال تو پہلے ہی معلوم ہو گیا تھا مگر تمھاری زبان سے سن کر اور لطف حاصل ہوا۔ ادھر ادھر کی باتیں ہونے لگیں۔ عجیب اتفاق یہ کہ حافظ غلام رسول شوقؔ یعنے استاد و مرحوم کے قدیمی استاد اسی وقت آ نکلے۔ نواب انھیں دیکھ کر مسکرائے اور شیخ مرحوم نے اسی طرح سلام کیا کہ جو سعادت مند شاگردوں کا فرض ہے۔ وہ ان سے خفا رہتے تھے کہ شاگرد میرا اور مجھے غزل نہیں دکھاتا اور مشاعروں میں میرے ساتھ نہیں چلتا۔ غرض انھوں نے اپنے شعر پڑھنے شروع کر دیے۔ شیخ مرحوم نے وہاں ٹھہرنا مناسب نہ سمجھا اور رخصت چاہی۔ چوں کہ نواب مرحوم کے برابر بیٹھے ہوئے تھے نواب نے چپکے سے کہا کان بدمزہ ہو گئے کوئی شعر اپنا سناتے جاؤ۔ استاد مرحوم نے انھی دنوں میں ایک غزل کہی تھی۔ دو مطلعے اس کے پڑھے۔

جینا نظر اپنا ہمیں اصلا نہیں آتا　　گر آج بھی وہ رشک مسیحا نہیں آتا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا　　پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

اس دن سے معمول ہو گیا کہ ہفتے میں دو دن جایا کرتے اور غزل بنا آیا کرتے تھے۔ چناں چہ جو دیوان معروف اب رائج ہے وہ تمام و کمال انھی کا اصلاح کیا ہوا ہے۔

حافظ احمد یار نے چند روز پہلے خواب میں دیکھا کہ ایک جنازہ رکھا ہے بہت سے لوگ گرد جمع ہیں۔ وہاں حافظ عبد الرحیم کہ حافظ احمد یار کے والد تھے ایک کھیر کا پیالہ لیے کھڑے ہیں اور شیخ علیہ الرحمہ کو اس کے چمچے بھر بھر کر دیتے جاتے ہیں۔ حافظ موصوف نے ان سے پوچھا کہ کیا معرکہ ہے اور جنازہ کس کا ہے۔ انھوں نے کہا کہ یہ مرزا رفیع کا جنازہ ہے اور میاں ابراہیم ان کے قائم مقام مقرر ہوئے ہیں۔ خاقانی ہند کے خطاب پر لوگوں نے بڑے چرچے کیے کہ بادشاہ نے یہ کیا کیا۔ کہن سال اور نامی شاعروں کے ہوتے ہوئے ایک نوجوان کو ملک الشعرا بنایا اور ایسا عالی درجے کا خطاب دیا! ایک جلسے میں یہی گفتگو ہو رہی تھی کہ کسی نے کہا کہ جس قصیدے پر یہ خطاب ہوا ہے اسے بھی تو دیکھنا چاہیے۔ چناں چہ قصیدہ مذکور لا کر پڑھایا

گیا میر کلو حقیر کہ شاعر سن رسیدہ اور شعرائے قدیم کے صحبت یافتہ تھے سن کر بولے کہ بھئی انصاف شرط ہے۔ کلام کو بھی تو دیکھو۔ ایسے شخص کو بادشاہ نے خاقانی ہند کے خطاب سے ملک الشعرا بنایا تو کیا برا کیا۔ مجھے یاد ہے جب استاد مرحوم نے یہ حال بیان کیا تھا اس وقت بھی کہا تھا تو فرماتے تھے کہ بے انصافی یا ان کی بے خبری یا بے بصری سے دق ہو کر کچھ کہتا تو فرماتے تھے کہ بے انصافوں ہی میں سے کوئی با انصاف بھی بول اٹھتا ہے۔ بے خبروں میں با خبر بھی نکل آتا ہے اپنا کام کیے جاؤ۔ ۳۶ برس کی عمر تھی جبکہ جملہ منہیات سے توبہ کی اور اس کی تاریخ کہی: اے ذوق بگو سہ بار توبہ۔

خاص حالات اور طبعی عادات

شیخ مرحوم قد و قامت میں متوسط اندام تھے۔ چناں چہ خود فرماتے تھے۔

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ　　پست ہمت یہ نہو دے پست قامت ہو تو

رنگ سانولا چیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ ۹ دفعہ چیچک نکلی تھی۔ مگر رنگت اور وہ داغ کچھ ایسے مناسب و موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔ آنکھیں روشن اور نگاہیں تیز تھیں۔ چہرے کا نقشہ کھڑا کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پائی جاتی تھی۔ بہت جلد چلتے تھے۔ وہ اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے اور وہ ان کو نہایت زیب دیتے تھے۔ آواز بلند اور خوش آیندہ جب مشاعروں میں پڑھتے تھے تو محفل گونج اٹھتی تھی۔ ان کے پڑھنے کی طرز ان کے کلام کی تاثیر کو زیادہ زور دیتی تھی۔ اپنی غزل آپ ہی پڑھتے تھے۔ کسی اور سے ہرگز نہ پڑھواتے تھے۔

اس میں کسی کو کلام نہیں کہ انھوں نے فکر سخن اور کثرت مشق میں فنانی الشعر کا مرتبہ حاصل کیا اور انشا پردازی ہند کی روح کو شگفتہ کیا۔ مگر فصاحت کا دل کملا جاتا ہوگا جب ان کے دیوان مختصر پر نگاہ کرتی ہوگی۔ اس کے سبب کا بیان کرنا ایک سخت مصیبت کا افسانہ ہے اور اس کی مرثیہ خوانی کرنی میرا فرض ہے۔ ان کی وفات کے چند روز بعد میں نے اور خلیفہ اسمٰعیل مرحوم نے کہ وہ بھی باپ کی طرح اکلوتے بیٹے تھے چاہا کہ کلام کو ترتیب دیں۔ متفرق غزلوں کے بستے اور بڑی بڑی پوٹیں تھیں بہت سی تھیلیاں اور مٹکے تھے کہ جو کچھ کہتے تھے گویا بڑی احتیاط سے ان میں بھرتے جاتے تھے۔ ترتیب اس کی پسینے کی جگہ خون بہاتی تھی کیوں کہ بچپن سے لے کر دم واپسیں کا کلام انھی میں تھا۔ بہت سی متفرق غزلیں بادشاہ کی۔

بھتیری غزلیں شاگردوں کی بھی ملی ہوئی تھیں۔

چناں چہ اول ان کی اپنی غزلیں اور قصائد انتخاب کر لیے۔ یہ کام کئی مہینے میں ختم ہوا غرض پہلے غزلیں صاف کرنی شروع کیں۔ اس خطا کا مجھے اقرار ہے کہ کام کو میں نے جاری کیا۔ مگر با اطمینان کیا مجھے کیا معلوم تھا کہ اس طرح یکایک زمانہ کا ورق الٹ جائے گا۔ عالم تہ و بالا ہو جائے گا۔ حسرتوں کے خون بہہ جائیں گے۔ دل کے ارمان دل ہی میں رہ جائیں گے۔ دفعتہً ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا۔ کسی کا کسی کو ہوش نہ رہا۔ چناں چہ افسوس ہے کہ خلیفہ محمد اسمٰعیل ان کے فرزند جسمانی کے ساتھ ہی ان کے فرزندان روحانی بھی دنیا سے رحلت کر گئے۔ میرا یہ حال ہوا کہ فتح یاب لشکر کے بہادر دفعتہً گھر میں گھس آئے اور بندوقیں دکھائیں کہ جلد یہاں سے نکلو۔ دنیا آنکھوں میں اندھیر تھی۔ بھرا ہوا گھر سامنے تھا اور میں حیران کھڑا تھا کہ کیا کیا کچھ اٹھا کر لے چلوں۔ ان کی غزلوں کے جنگ پر نظر پڑی۔ یہی خیال آیا کہ محمد حسین! اگر خدا نے کرم کیا اور زندگی باقی ہے تو سب کچھ ہو جائے گا مگر استاد کہاں سے پیدا ہوں گے جو یہ غزلیں پھر آکر کہیں گے۔ اب ان کے نام کی زندگی ہے اور ہے تو ان پر منحصر ہے۔ یہ ہیں تو وہ مر کر بھی زندہ ہیں یہ گئیں تو نام بھی نہ رہے گا۔ وہی جنگ اٹھا بغل میں مارا سجے سجائے گھر کو چھوڑ ۲۲ نیم جانوں کے ساتھ گھر سے بلکہ شہر سے نکلا۔ ساتھ ہی زبان سے نکلا کہ حضرت آدم بہشت سے نکلے تھے۔ دلی بھی ایک بہشت ہے انھی کا پوتا ہوں۔ دہلی سے کیوں نہ نکلوں۔ غرض میں تو آوارہ ہو کر خدا جانے کہاں کا کہاں نکل آیا مگر حافظ غلام رسول ویران کہ محبت کے لحاظ سے میرے شفیق دوست اور حضرت مرحوم کی شاگردی کے رشتے سے روحانی بھائی ہیں انھوں نے شیخ مرحوم کے بعض اور درد خواہ دوستوں سے ذکر کیا کہ مسودوں کا سرمایہ تو سب دلی کے ساتھ برباد ہوا اس وقت یہ زخم تازہ ہے اگر اب دیوان مرتب نہ ہوا تو کبھی نہ ہوگا۔ حافظ موصوف کو خود بھی حضرت مرحوم کا کلام بہت کچھ یاد ہے۔ اور خدا نے ان کی بصیرت کی آنکھیں ایسی روشن کی ہیں کہ بصارت کی آنکھ کے محتاج نہیں۔ اس لیے لکھنے کی سخت مشکل ہوئی۔ غرض یہ کہ ایک مشکل میں کئی کئی مشکلیں تھیں۔ انھوں نے اس مہم کا سرانجام کیا۔ اور اپنی یاد کے علاوہ نزدیک بلکہ دور دور سے بہت کچھ بہم پہنچایا۔ سب کو سمیٹ کر ۱۲۷۹ھ میں ایک مجموعہ جس میں اکثر غزلیں تمام اکثر ناتمام بہت سے متفرق اشعار اور چند قصیدے ہیں کہ چھاپ کر نکالا۔

جو غزلیں اپنے تخلص سے کہیں تھیں اگر جمع کی جاتیں تو بادشاہ کے چاروں دیوانوں کے برابر ہوتیں۔ غزلوں کے دیوان کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ عام جوہر ان کے کلام کا

تازگی۔ مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ، اور عام فہمی ہے مگر حقیقت میں رنگ مختلف وقتوں میں مختلف رہا۔ ابتداء میں مرزا رفیع کا انداز تھا۔ شاہ نصیر سے ان دنوں معرکے ہو رہے تھے۔ ان کا ڈھنگ وہی تھا۔ اس لیے انھوں نے بھی وہی اختیار کیا اس کے علاوہ مرزا کی طرز کو جلسے کے گرمانے میں اور لوگوں کے لب و دہن سے واہ وا کے نکال لینے میں ایک عجیب جادو کا اثر ہے۔ چناں چہ وہی شکل طرحیں، چست بند شیں، برجستہ ترکیبیں، معانی کی بلندی، الفاظ کی شکوہیں ان کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ چند روز کے بعد الٰہی بخش خاں معروف کی خدمت میں اور ولی عہد کے دربار میں پہنچے تو معروف ایک دیرینہ سال مشاق اور فقیر مزاج شخص تھے۔ ان کی پسند طبع کے بموجب انھیں بھی تصوف اور عرفان اور درددلی کی طرف خیالات کو مائل کرنا پڑا۔ نوجوان ولی عہد طبیعت کے بادشاہ تھے۔ ادھر یہ بھی جوان اور ان کی طبیعت بھی جوان تھی۔ وہ جرات کے انداز کو پسند کرتے تھے اور جرات اور سید انشا اور مصحفی کے مطلع اور اشعار بھی لکھنو سے اکثر آتے رہتے تھے۔ ان کی غزلیں انھی کے انداز میں بناتے تھے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔ نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ اور انھوں نے مرقعے کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عرفی، فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں۔ لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔ ہر جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے۔ اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں۔ اس لیے اگر جمع ہوتے تو خاقانی ہند کے قصائد خاقانی شروانی سے دو چند ہوتے جب تک اکبر شاہ زندہ تھے تب تک ان کا دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے۔ دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلوا کر لے جاتے۔ اور دربار شاہی میں سنواتے۔ افسوس یہ ہے کہ عالم جوانی کی طبع آزمائی سب برباد ہوئی۔ جو کچھ ہیں وہ چند قصیدے ہیں کہ بڑھاپے کی ہمت کی برکت ہے۔

کئی مخمس تھے کئی رباعیاں تھیں۔ صدہا تاریخیں تھیں۔ مگر تاریخوں کی کمائی بادشاہ کے حصے میں آئی۔ کیوں کہ بہت بلکہ کل تاریخیں انھی کی فرمائش سے ہوئیں۔ اور انھی کے نام سے ہوئیں۔ مرثیہ سلام کہنے کا انھیں موقع نہیں ملا۔ بادشاہ کا قاعدہ تھا کہ شاہ عالم اور اکبر شاہ کی طرح محرم میں کم سے کم ایک سلام ضرور کہتے تھے۔ شیخ مرحوم بھی اسی کو اپنی سعادت اور عبادت سمجھتے تھے۔ ہزاروں گیت، ٹپے، ٹھمریاں، ہولیاں کہیں۔ وہ بادشاہ کے نام سے عالم

میں مشہور ہوئیں۔ اوران باتوں میں وہ اپنی شہرت چاہتے بھی نہ تھے۔ میرے نزدیک ان کے اور ان کے دیکھنے والوں کے لیے بڑے فخر کی بات یہ ہے کہ خدانے کمال شاعری اور ایسا اعلیٰ درجہ قادر الکلامی کا انھیں دیا۔ اور ہزاروں آدمیوں سے انھیں ناراضی یا رنج پہنچا ہوگا مگر انھوں نے تمام عمر میں ایک شعر بھی ہجو میں نہ کہا۔ خدا ہر شخص کو اس کی نیت کا پھل دیتا ہے اس کی شان دیکھو کہ ۶۸ برس کی عمر پائی مگر خدانے ان کی ہجو بھی کسی کے منہ سے نہ نکلوائی۔

اکثر نئے ایجاد و اختراکے ارادے میں تھے اور بعض بعض ارادے شروع ہوئے مگر ناتمام رہے۔ کیوں کہ بادشاہ کی فرمایشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور تماشہ یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا۔ اتنا تھا کہ بات نکالتا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ اس کا کیا ہوا انھیں سنبھالنا پڑتا تھا۔

وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے تھے۔ اگر کسی طرح اس تک پہنچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا۔ اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا۔ ۷۰ برس کا سخن فہم تھا۔ اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی کچھ آسان کام نہیں۔ ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال رہتا تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع خرچ نہ کریں۔ جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تار باندھ دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہو ادھر ہی آجائے۔

عموماً انداز کلام

کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھادیا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بو سے بساتے ہیں۔ کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں۔ مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے۔ اور منہ سے کبھی واہ نکلتی ہے اور کبھی آہ نکلتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہونٹوں میں شستہ اور برجستہ لفظوں کے خزانے بھرے ہیں اور ترکیب الفاظ کے ہزاروں رنگ ہیں۔ مگر جسے جہاں سجتا دیکھتے ہیں وہ گویا وہیں کے لیے ہوتا ہے۔ وہ طبیب کامل کی طرح ہر مضمون کی طبیعت کو پہچانتے تھے کہ کون سا ہے کہ سادگی

میں رنگ دے جائے گا اور کون سار نگینی میں۔ کامل مصور کی تیزی قلم کو اس کے رنگوں کی شوخی روشن کرتی ہے۔ اسی طرح ان کے مضمون کی باریکی کو ان کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کمال تھا کہ باریک سے باریک مطلب اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کر جاتے تھے گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ کانوں کے رستے سے پلا دیا۔ اس وصف نے نادانوں کو غلطی میں ڈالا ہے جو کہتے ہیں کہ ان کے ہاں عالی مضامین نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات ہوتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ ان ہونٹوں میں خدا نے عجب تاثیر دی تھی۔ کہ جو لفظ ان سے ترکیب پاکر نکلے ہیں۔ خود بہ خود زبانوں پر ڈھلکتے آتے ہیں۔ جیسے ریشم پر موتی۔ خدا جانے زبان نے کسی آئینے کی صفائی اڑائی ہے یا انھوں نے الفاظ کے نگینوں پر کیوں کر جلا کی ہے جس سے کلام میں یہ بات پیدا ہو گئی ہے۔ حقیقت میں اس کا سبب یہ ہے کہ قدرت کلام ان کے ہر ایک نازک اور باریک خیال کو محاورہ اور ضرب المثل میں اس طرح ترکیب دیتی ہے۔ جیسے آئینہ گر شیشہ کو قلعی سے ترکیب دے کر آئینہ بناتا ہے۔ اسی واسطے صاف ہر ایک شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا ہے۔

ان کے کلام میں یہ بھی خصوصیت ہے کہ شعر کا کوئی لفظ بھول جایئے جب تک وہی لفظ اس کی جگہ نہ رکھا جائے شعر مزا نہیں دیتا۔ چناں چہ لکھنو میں میر انیس مرحوم کے سامنے سلسلہ تقریر میں ایک دن میں نے ان کا مطلع پڑھا۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھیرے گا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھیروں نہ ٹھیرے گا

انھوں نے پوچھا کہ یہ شعر کس کا ہے؟ میں نے کہا شیخ مرحوم کا ہے دو چار باتیں کرکے انھوں نے پھر فرمایا کہ زیادہ شعر پڑھیے۔ میں نے پھر پڑھا۔ انھوں نے دوبارہ خود اپنی زبان سے پڑھا پھر باتیں ہونے لگیں چلتے ہوئے پھر کہا کہ ذرا وہ شعر پڑھتے جایئے گا۔ اور ساتھ اس کے یہ بھی کہ صاحب کمال کی یہ بات ہے کہ جو لفظ جس مقام پر اس نے بٹھا دیا ہے اسی طرح پڑھا جائے تو ٹھیک ہوتا ہے نہیں تو شعر رتبے سے گر جاتا ہے۔

ان کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پڑھنے میں زبان کو مزا آتا ہے۔ ان کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خداداد چستی ہے۔ جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے۔ وہ زور فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا۔ بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی تقلید کا پرتو ڈالتا ہے۔

ان کے دیوان کو جب نظر غور سے دیکھا جاتا ہے تو اس سے رنگارنگ کے زمزمے اور بوقلموں آوازیں آتی ہیں۔ ہر رنگ کے انداز موجود ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے دیکھنے سے دل اکتا نہیں جاتا۔ وہ لفظ لفظ کی نبض پہچانتے تھے اور مضامین کے طبیب تھے۔ جس طرح برجستہ بیٹھتا دیکھتے تھے اسی طرح باندھ دیتے تھے۔ خیال بندی ہو یا عاشقانہ یا تصوف۔ ان کے سینے میں جو دل تھا گویا ایک آدمی کا دل نہ تھا۔ ہزاروں آدمیوں کے دل تھے۔ اس واسطے کلام ان کا مقناطیس کی طرح قبول عام کو کھینچتا ہے۔ دل دل کے خیال باندھتے۔ اور اس طرح باندھتے تھے گویا اپنے ہی دل پر گزری ہے۔

ایک دن دربار سے آکر بیٹھے تھے جو میں پہنچا۔ افسردہ ہو کر کہنے لگے کہ آج عجیب ماجرا گزرا۔ میں جو حضور میں گیا تو محل میں تھے وہیں بلالیا اور مجھے دیکھتے ہی کہنے لگے استاد آج مجھے دیر تک ایک بات کا افسوس رہا۔ میں نے حال پوچھا کہا کہ وہ جو قصیدہ تم نے ہمارے لیے کہا تھا۔ اس کے وہ! اشعار مجھے یاد آگئے۔ ان کے خیالات سے طبیعت کو عجیب لطف حاصل ہوا۔ مگر ساتھ ہی خیال آیا کہ اب تم یہ قصیدے ہمارے لیے کہتے ہو۔ ہم جائیں گے تو جو تخت پر بیٹھے گا اس کے لیے کہو گے۔ میں نے عرض کی کہ حضور کچھ تردد نہ فرمائیں۔ خیمہ پیچھے گرتا ہے میخیں اور طنابیں پہلے ہی اکھڑ جاتی ہیں۔ ہم حضور سے پہلے ہی اٹھ جائیں گے۔ اور حضور خیال فرمائیں کہ عرش آرام گاہ کے دربار کے لوگ حضور کے دربار میں کہاں تھے؟ فردوس منزل کے امراء ان کے عہد میں کہاں تھے۔ عرش منزل کے فردوس منزل کے دربار میں کہاں تھے۔ فردوس منزل کے امیر عرش آرام گاہ کے دربار میں کہاں تھے۔ عرش آرام گاہ کے امراء آج حضور کے دربار میں کہاں ہیں! بس یہی خیال فرمالیجیے۔ جو جس کے ہوتے ہیں وہ اسی کے ساتھ جاتے ہیں۔ نیا میر مجلس نئی ہی مجلس جماتا ہے اور اپنا سامان مجلس بھی اپنے ساتھ ہی لاتا ہے۔ یہ سن کر حضور بھی آبدیدہ ہوئے۔ میں بھی آبدیدہ ہوا مگر خیال مجھے یہ آیا کہ دیکھو ہم ہمیشہ نماز کے بعد حضور کی سلامتی کی دعائیں مانگتے ہیں۔ خدا شاہد ہے کہ اپنا خیال اس طرح آج تک کبھی نہیں آیا۔ حضور کو ہمارا خیال بھی نہیں۔ میاں! دنیا میں کوئی کسی کا نہیں ہے۔

بادشاہ کے چار دیوان ہیں پہلے میں کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں کچھ میر کاظم حسین بیقرار کی ہیں۔ غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سر تاپا حضرت مرحوم کے ہیں۔ جن سنگلاخ زمینوں میں قلم کو چلنا مشکل ہے ان کا انتظام و سرانجام اس خوب صورتی سے کیا ہے کہ دل شگفتہ ہوتے ہیں۔ والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ بادشاہ تمھارا زمین کا بادشاہ

[illegible] ہو جائے۔ [illegible]
کوئی شعر پورا کوئی ڈیڑھ مصرع کوئی ایک کوئی آدھا مصرع فقط بحر اور ردیف قافیہ معلوم
ہو جاتا تھا باقی بخیر۔ یہ ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔
ایجادی فرمایشوں کی حد نہ تھی۔

تنویر احمد علوی

ذوق ایک صاحبِ علم وفن شخصیت

شیخ ابراہیم ذوقؔ آخری مغل عہد کی ایک بہت ممتاز علمی شخصیت ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اُن کی شہرت علم کے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ شعر و سخن کے اعتبار سے ہوئی۔ جس میں وہ اپنے عہد میں ایک نشانِ ادب اور ماہر فن کی حیثیت رکھتے تھے۔

اُن کا جنم ایک غریب خاندان میں ہوا تھا جو کسی بھی اعتبار سے معزز و ممتاز نہیں تھا۔ اُن کے والد شیخ محمد رمضان جن کے گھر میں یہ مبارک چاند نکلا تھا اصلاً قصبہ شاہ پور تحصیل بڈھانہ ضلع مظفر نگر کے رہنے والے تھے اور ان کے اہلِ خاندان کے بیان کے مطابق اُن کا آبائی پیشہ ظروف سازی تھا۔

یہ جو لکھا گیا ہے کہ وہ لوگ جراحی کا پیشہ کرتے تھے ممکن ہے کہ کچھ لوگ یہ بھی کرتے ہوں کہ یہ پیشہ مختلف ذاتوں اور برادریوں میں رائج تھا اس کی وجہ سے یہ کہنا کہ وہ نائی تھے شاید مناسب نہیں۔ اُن کے اپنے زمانے میں ممکن ہے اُن کو کسی نے سلمانی بھی لکھا ہو لیکن اُن کے اہلِ خاندان سے گفتگو کرنے پر یہ معلوم ہوا کہ ایسا کوئی خاندانی نام ان لوگوں میں رائج نہیں تھا۔

ذوقؔ کے والد نواب لُطف علی خاں کی سرکار میں مُلازم تھے۔ نواب لُطف علی خاں اپنے وقت کے رئیسوں میں شمار ہوتے تھے۔ اور اُن کے بھائی نواب رضی خاں وکیلِ سلطانی تھے۔ اس سے بھی اس خاندان کی وجاہت و نجابت کا کچھ حال معلوم ہوتا ہے۔

کے تجربوں کے ساتھ ذہنی معلومات سے بھی آراستہ کر دیا تھا۔

ذوقؔ کی تعلیم مولانا عبدالرزاق کے مدرسے میں ہوئی جو مکتب داری کیا کرتے تھے۔ اُن کا یہ مدرسہ یا مکتب محلہ کابلی دروازہ میں کہیں تھا۔ یہیں مولانا محمد باقر سے اُن کی بچپن میں ملاقات ہوئی تھی اور وہ ایک دوسرے کے جگری دوست بن گئے تھے۔ عالمِ طفولیت کی یہ دوستی تمام عمر نبھی۔

مولانا محمد باقر مولانا محمد حسین آزادؔ کے والد تھے۔ اور جس طرح ذوقؔ کا نام اُردو شاعری کی تاریخ میں محفوظ ہے اسی طرح مولانا محمد باقر کا نام بھی اُردو ادب و صحافت کی تاریخ کا ایک بہت ممتاز نام ہے۔

دہلی اُردو اخبار شمالی ہندوستان میں اُردو کا پہلا باقاعدہ اخبار ہے وہ مولانا محمد باقر ہی کی ملکیت تھا اور وہی اُس کے مُدیر تھے۔ یہ کہیے کہ اس اخبار سے اُردو میں باقاعدہ صحافت نگاری کا کہکشانی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

یہ اخبار ۱۸۳۶ء سے نکلنا شروع ہوا اور ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس کے آخری چند شمارے "اخبار الظفر" کے نام سے نکلے جن میں انگریزی سلطنت کے باغیوں کی حمایت کی گئی تھی۔ یہی مولانا محمد باقر کے لیے انگریزوں کے دہلی پر دوبارہ قبضے کے بعد شدید مُشکلات کا باعث بنا۔

مولانا گرفتار کیے گئے اور شہیدِ راہ آزادی ہوئے جس کے باعث یہ خاندان دہلی سے اُجڑ گیا اور مولانا محمد حسین آزادؔ اپنے افرادِ خاندان کو لے کر اس تہذیبی شہر سے ہمیشہ کے لیے رُخصت ہو گئے۔

یہ تو خیر ان کی ضمنی کہانی تھی۔ ذوقؔ مرحوم مولوی عبدالرزاق کے مکتب سے فارغ ہونے کے بعد دوسرے اہلِ علم سے استفادہ کرتے رہے اور انھوں نے اپنے ذاتی مطالعے کو بھی جاری رکھا۔ یہ مطالعہ صرف شعر و شاعری سے متعلق نہیں تھا بلکہ اس میں اُس وقت کے مُروج اور مُتداول علوم بھی شامل تھے جس کا اندازہ اُن کے قصائد سے ہوتا ہے۔

ذوقؔ ابھی نوعمر ہی تھے کہ اُن کی رسائی شہزادہ ابو ظفر کی مجلسِ شعر و سخن تک ہو گئی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ اُنھیں بہت جلد زبان و بیان اور شعر و سخن پر اتنی

قدرت حاصل ہو گئی تھی کہ وہ شہزادے کی بزمِ سخن میں شریک ہو سکیں۔ شاعری میں اُن کے پہلے اُستاد و غلام رسول شوق تھے اور انھی کے ایما پر انھوں نے اپنا تخلص ذوقؔ اختیار کیا تھا۔ شروع شروع میں وہ میاں ابراہیم کہلاتے تھے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ تھوڑی عمر ہی سے سنجیدہ اور شریف النفس انسان تھے۔ اُن کا زیادہ تر وقت حصولِ علم اور اکتساب فن میں گزرتا تھا۔ ان کی شاعری کی طرف دہلی کے اربابِ سخن اس وجہ سے متوجہ ہو گئے تھے اور اُن کے فنّی شعور کا چرچا اِدھر اُدھر ہونے لگا تھا۔ اُن کے بچپن کے ایک دوست میر کاظم حُسین بیقرار تھے جن کی رسائی شہزادہ ابو ظفر کی بزمِ سخن تک تھی۔ یہ نواب رضی خاں کے بھانجے تھے اور شاہ نصیر کے شاگرد تھے جو اُس زمانے کے مشہور استادانِ سخن میں تھے۔ مرزا غالب کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف ان کے شاگردوں میں تھے۔ ظفرؔ اور مومن خاں مومنؔ بھی ان کے سلسلۂ کے تلامذہ میں داخل تھے۔

اِن کی شہرت دُور دُور پھیلی ہوئی تھی اور سنگلاخ زمینوں میں غزلیں لکھنے اور غزل در غزل لکھنے کے بڑے ماہر سمجھے جاتے تھے۔

ذوقؔ میر کاظم حُسین بیقرارؔ کے ساتھ اُن کی خدمت میں گئے۔ اور اکتسابِ فن کیا۔ شاہ نصیرؔ جلد ہی دکن چلے گئے اور میر کاظم حسین بیقرار نے بھی سرکاری ملازمت میں آ کر دہلی سے کسی دوسرے شہر کی طرف سفر اختیار کیا۔

اُس زمانے میں شہزادہ ابو ظفر نے ذوقؔ کو اپنی غزل دکھانی شروع کی اور رفتہ رفتہ وہ اُستادِ شاہ خیال کیے جانے لگے اور ان کے نام کے ساتھ استاد کا لفظ متصل طور پر شامل ہو گیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاہ نصیرؔ کے دکن روانہ ہونے کے بعد نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ بھی ذوقؔ کو غزل دکھانے لگے تھے اور ذوقؔ غزل بنانے میں اُن کی فرمائشوں کے نکتے نکتے کا حق ادا کرتے تھے۔ اس امر سے اختلاف بھی کیا گیا ہے مگر راقم الحروف نے اُن کی ایسی غزلیں دیکھی ہیں جو ذوقؔ کے دست و قلم کی مرہونِ منت ہیں۔ اس لیے اس کو ایک سچائی ماننا پڑتا ہے کہ وہ نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ جیسے کہنہ مشق شاعر کے مُشیرِ سخن ضرور تھے۔ وہ کہہ کر دیتے ہوں یا نہ دیتے ہوں۔ ظفرؔ کے سلسلے میں بھی یہ بات مولانا محمد حسین آزادؔ نے بطورِ خاص دہرائی ہے کہ ذوقؔ ظفرؔ کی غزل نہیں بناتے تھے اکثر انھیں اپنی طرف سے شعر کہہ کر بطورِ ادبی تحفہ پیش کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ بھی ہوتا ہو کہ اُس زمانے میں یہ کوئی نئی اور انوکھی بات نہیں تھی۔ شاگرد اپنے اساتذہ کو اساتذہ اپنے شاگردوں کو اس طرح شعری تحفوں سے

اس طرح کے مسودات بھی موجود ہیں اور راقم الحروف نے اپنے ریسرچ مقالات میں اُن کے عکس پیش کیے ہیں جہاں زبانِ قلم ذوقؔ کی ہے اور اشعار ظفرؔ تخلص کے ساتھ آئے ہیں۔

بہر حال یہ ایک الگ مسئلہ ہے ذوقؔ کا اپنا کمال اور کلام اپنی جگہ اور ظفرؔ کے ہزاروں اشعار اپنی جگہ اس میں اختلاف کی گنجائش ذوقؔ کے زمانے سے لے کر آج تک باقی ہے۔ ذوقؔ بہت اچھے زبان داں تھے دہلی کے روزمرّہ اور شہری محاورے پر قدرت رکھتے تھے اور اس اعتبار سے اُن کے اشعار کی نوک پلک پر کوئی اعتراض نہیں کر سکتا۔ اور نہ اُن کے زمانہ میں ہوا بلکہ رفتہ رفتہ انھیں دہلی کے بہت ہی معتبر اور ممتاز اہلِ زبان اور اصحاب شعر و شعور میں شامل کیا جانے لگا۔

غالبؔ اور مومنؔ جیسے غزل گو اور ندرت پسند شاعروں کے مقابلے میں بھی اُن کی ادبی و شعری حیثیت غیر معمولی تسلیم کی جاتی تھی۔

ظفرؔ کے علاوہ بہت سے شہزادگان اور سلاطین اُن کے حلقۂ شاگردی پر فخر کرتے تھے۔ دہلی کے محاورے اور روزمرّہ کے معاملے میں اُن کے کلام کو سند مانا جاتا تھا۔

اُس دور میں جب کہ غزل بے حد مقبول تھی اور عالم و عامی کوئی اس چینک (شوق) سے خالی نہیں تھا مگر جو شخص شاعر ہوتے ہوئے قصیدہ نہیں لکھ سکتا تھا اُسے پورا نہیں تو ادھورا شاعر سمجھا جاتا تھا۔

ذوقؔ اپنے زمانے کے بہت معروف اور ممتاز قصیدہ نگار تھے اُن کے قصائد کی فضاء علمی ادبی اور فنی اعتبار سے بہت لائقِ تحسین اور قابلِ تعریف تھی اور آج بھی ہے۔

ہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے کہ ذوقؔ کا زمانہ بڑے بڑے اہلِ علم اور اربابِ فکر و نظر کا زمانہ ہے۔ شہر دہلی کا یہ دور ایک ایسا دور تھا جس کی علمی محفلوں کو دیکھ کر عہدِ اکبری اور دورِ شاہجہانی کے جلسے یاد آتے تھے۔

مولوی فضلِ حق خیر آبادی اُن کے والد مولانا فضلِ امام خیر آبادی مفتی صدر الدین آزردہ حکیم محمود خاں اور شاہ عبد العزیز کے اہلِ خاندان معمولی افراد نہیں تھے۔ غیر معمولی شخصیتیں تھیں ان میں مولوی رشید الدین خاں، اور مولانا مملوک العلی کو بھی شامل رکھیے تو

روشنیوں اور تابناکیوں کا سلسلہ اِدھر سے اُدھر تک آگے بڑھتا ہوا نظر آئے گا۔

مولانا مملوک العلی ایک طرف مولانا قاسم کے پھوپا مولانا یعقوب کے والد ہیں اور دوسری طرف سرسید نے اُن سے استفادہ کیا ہے ایک نہایت اہم تاریخی بات ہے کہ ایک شخصیت دیوبند اور علی گڑھ دونوں کے لیے سرچشمہ فکروفن کی حیثیت رکھتی ہے۔

قدیم دہلی کالج بھی اُسی زمانے میں قائم ہوا۔ اُس کے طالب علموں اور استادوں میں بڑی بڑی شخصیتیں شامل ہیں جنھوں نے اُردو شعر وادب میں نئی جہتیں پیدا کیں اُس وقت کے بڑے مشاعرے لالِ قلعے میں ہوتے تھے یا قدیم دہلی کالج میں اور ذوقؔ ہر جگہ اور ہر موقعے پر قلعہ و شہر کے استادِ سخن کی حیثیت سے جانے جاتے تھے اور مانے جاتے تھے۔ قلعے کے مشاعروں کا ذکر اُس زمانے کے بعض اخبارات میں بھی آتا رہا اور غالبؔ نے اُس کا تذکرہ اپنے فارسی خطوط میں بھی کیا۔

غالبؔ کے بیانات کی حیثیت آج ہماری ادبی تاریخ کے لیے غیر معمولی طور پر اہم اور لائق سند ہے۔ ان مشاعروں میں ظفرؔ کا کلام اکثر بیشتر ذوقؔ ہی پڑھ کر سناتے تھے اور اس طرح بادشاہ کو Represent کرتے تھے یہ معمولی اعزاز نہیں تھا۔

ذوقؔ نے جو قصیدے لکھے وہ اُردو میں ہیں فارسی اُن کو آتی تھی عربی وہ جانتے تھے فلسفہ و منطق جیسے علوم سے وہ واقف تھے فنِ رمل، علم نجوم کے علاوہ فنِ طب سے بھی بخوبی آگاہ تھے اُن کو ایک سے زیادہ زبانیں بھی اس حد تک آتی تھیں کہ وہ اپنے ایک قصیدے میں اٹھارہ زبانوں میں اٹھارہ شعر کہہ کر داخل کرتے ہیں جن پر اکبر شاہ ثانی کے دربار سے اُن کو خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا گیا تھا جو آیندہ کے لیے اُن کے نام کا جُز بن گیا اور وہ خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوقؔ کہلانے لگے۔ خاقانی شیروانی فارسی زبان کے بہت ممتاز شاعروں اور زبان دانوں میں تھا۔ اسی نسبت سے ذوقؔ کو یہ خطاب دیا گیا تھا جو حضرت امیر خسروؔ کے خطاب طوطیٔ ہند کی طرح ہمیشہ عزت کی نظر سے دیکھا گیا۔

۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ ظفرؔ اکتوبر کے مہینے میں مسند نشین قلعۂ معلّیٰ ہوئے تو ذوقؔ نے اپنے بادشاہ کے لیے ایک بہت خوب صورت قصیدہ لکھا جس کی ردیف تھی "نورِ سحر رنگِ شفق" اس میں طرح طرح کی صنعتیں استعمال کی گئیں تھیں۔

بہادر شاہ ظفرؔ نے اس قصیدے پر اُن کو سلطان الشعراء یا ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ اور اُن کی

تنخواہ کو آگے بڑھا کر سو (۱۰۰) روپے ماہوار تک پہنچادیا تھا جو اُس دورِ زندگی میں ایک بڑا وثیقہ تھا۔

ذوقؔ جشنِ سالگرہ، جشنِ تخت نشینی، جشنِ نوروز اور دوسرے مبارک مواقع پر قصیدہ ہائے تہنیت پیش کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کی شدید بیماری کے بعد صحت یابی کے موقعے پر انھوں نے اپنا معروف قصیدہ :

زہے نشاطِ اگر کیجیے اسے تحریر

پیش کیا۔ اس میں فنِ طب کی بہت اصطلاحیں آئی ہیں۔ ویسے بھی یہ ذوقؔ کے بہترین قصائد میں سے ہے۔ اُن کا آخری بڑا قصیدہ وہ ہے جو اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے :

شب کو میں اپنے سرِ بسترِ خواب راحت

اس قصیدے کی نگارش کے وقت اُن پر علم و فن اور شعر و سُخن کا یہ کہیے کہ نشہ چھایا ہوا تھا۔ اس قصیدے میں انھوں نے اگر غور کیا جائے تو اٹھارہ علوم کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں یہ معمولی بات نہیں ہے کہ ایک شاعر کی نظر اتنے علوم پر ہو کہ وہ اُن کی اصطلاحوں کو صحت کے ساتھ اپنے قصیدے میں استعمال کر سکے اور اُس کا قصیدہ آیندہ کے لیے اپنے زمانہ کی علمی و ادبی فضاء کا اشاریہ بن جائے۔ وقت کے ساتھ ہمارا ادبی ذوق بدلتا ہے۔ فنّی سطح پر پسند و ناپسند کے معیار بدلتے ہیں اور اسی نسبت سے قدیم شعراء اُدباء اور علما کے بارے میں ہمارا زاویۂ نگاہ بدلتا ہے۔ ذوقؔ کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ اپنے زمانہ کا یہ اتنا بڑا صاحبِ فکر و فن انسان اور شعر و ادب کی دنیا کا ایک منارۂ روشن ہماری نگاہوں سے اپنی عظمتوں کے ساتھ اوجھل ہوتا چلا گیا۔ آج نہ اُس کا کمال ہماری نگاہوں میں ہے اور نہ اُس کا کلام۔ مگر ہم اس کو نہیں بھول سکتے کہ وہ ہمارے شعر و ادب کی تاریخ کا ایک بڑا جواہر ہے۔

ظفرؔ اور داغؔ جیسے اُس کے شاگرد آیندہ کے لیے کلاسیکی شاعری کی توسیعات کا حصہ بن گئے اور مولانا محمد حسین آزادؔ جیسا بے مثال ادیب اور انشاپرداز اُسی کے حلقۂ تربیت کی ایک زندہ اور پایندہ یادگار کے طور پر ہمارے سامنے آیا اور آج وہ سامنے ہے۔

خلیق انجم

ذوقؔ اور غالبؔ کے ادبی معرکے

غالبؔ کے تین اہم اور قابلِ ذکر ادبی معرکے ہوئے تھے۔ اردو کا معرکہ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے ساتھ ہوا تھا۔ چوں کہ ذوقؔ بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد تھے' اس لیے یہ معرکہ تہذیب کے دائرے سے باہر نہیں آیا۔ فارسی کا پہلا معرکہ کلکتے میں اس وقت ہوا جب غالب اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتے گئے ہوئے تھے۔ وہاں کے ایک مشاعرے میں غالب کے ایک شعر پر لوگوں نے اعتراضات کیے اور سند کے طور پر قتیلؔ کا یہ شعر پیش کیا:

جز از عالمم و از ہمہ عالم بیشم
ہچو موے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

یہ معرکہ کچھ ہی دن چلا' لیکن غالبؔ تمام زندگی قتیلؔ کو گالیاں دیتے رہے۔ دوسرا فارسی کا معرکہ قاطع برہانؔ کے سلسلے میں ہوا' جس کی تفصیل غالب کے مداحوں کو معلوم ہے۔ ان معرکوں کا اثر غالب پر یہ ہوا کہ وہ ہندوستان کے تمام شاعروں' ادیبوں اور فرہنگ نگاروں کی شاعری اور فارسی دانی کے یکسر منکر ہو گئے۔ اسی لیے انھوں نے ہندوستان کے فارسی شاعروں اور لغت نگاروں کو قرم ساق' غول بیابانی' خرانِ نا مشخص' گدھا' ولد الدتا' کھتری بچہ' بھاٹ اور ہیچ دپوچ جیسے نازیبا الفاظ سے یاد کیا۔ غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط لکھا ہے:

"ہندوستان کے سخن وروں میں امیر خسرو کے سوا کوئی مسلم الثبوت نہیں۔"

غالبؔ کا خیال تھا کہ ہندوستان میں صرف دو قابل ذکر فارسی شاعر پیدا ہوئے ہیں ایک امیر خسرو اور دوسرے وہ خود۔

ہندوستان کے فارسی شاعروں، ادیبوں اور لغت نویسوں کے ادبی کارناموں کے ساتھ غالب کے حقارت آمیز رویّے کی داستان خاصی طویل ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کا یہ رویہ ادبی اور علمی سے زیادہ نفسیاتی مسئلہ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ غالب کے تمام معرکوں کا اس نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ کیا جائے۔

میں یہاں غالبؔ اور ذوقؔ کے ادبی معرکہ کی تفصیلات پیش کر رہا ہوں۔

ذوقؔ ۲۲ اگست ۱۷۹۰ء میں پیدا ہوئے تھے اور غالبؔ ۲۷ اگست ۱۷۹۷ء میں۔ اس کا مطلب ہے کہ غالب ذوقؔ سے عمر میں تقریباً آٹھ سال چھوٹے تھے۔ غالب نے ۱۲۲۶ھ یعنی ۱۸۱۲ء ۱۸۱۳ء میں دہلی میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت ان کی عمر لگ بھگ پندرہ سال تھی اور شعر گوئی کے میدان میں قدم رکھے ہوئے انھیں چار پانچ سال ہی ہوئے تھے۔ حکیم ثناءاللہ خاں فراقؔ، حافظ عبدالرحمٰن خاں احسانؔ، میر قمرالدین منتؔ، مرزا عظیم بیگ عظیمؔ، میر نظام الدین ممنونؔ، حکیم قدرت اللہ قاسمؔ وغیرہ اکبر شاہ ثانی کی بزم کی رونق تھے۔ بہادر شاہ ظفر نوجوان تھے اور ولی عہد ہونے کے مدعی۔

غالبؔ کے ادبی معرکوں کی بنیاد اکبر شاہ ثانی کے دربار میں پڑی تھی۔ اس وقت غالبؔ کی عمر ستائیس سال تھی اور انھیں دہلی میں مستقل سکونت اختیار کیے ہوئے بارہ سال ہو چکے تھے۔ یہ واقعہ ہے ۱۸۲۴ء کا۔ غالبؔ نے اکبر شاہ ثانی کے فرزند مرزا سلیم کی مدح میں کئی شعر کہے۔ اس مدح کا پس منظر یہ ہے کہ اکبر شاہ ثانی کے گیارہ بیٹے تھے۔ ان میں بہادر شاہ ظفر سب سے بڑے تھے۔ عام قاعدے کے مطابق انھیں ولی عہد مقرر ہونا چاہیے تھا لیکن اکبر شاہ ثانی ان کے بجائے اپنے تیسرے بیٹے میرزا جہانگیر کو ولی عہد مقرر کرنا چاہتے تھے۔ جب ۳۱ سال کی عمر میں ۱۸۲۱ء میں میرزا جہانگیر کا انتقال ہو گیا تو اب بادشاہ نے چوتھے بیٹے میرزا سلیم کے لیے کوشش شروع کر دی۔ ولی عہدی کے اس جھگڑے نے قلعے میں اچھا خاصا ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ اکبر شاہ ثانی مستقل کوشش کر رہے تھے کہ بہادر شاہ کو ان کے حق سے محروم کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ظفرؔ پر یہ الزام لگایا کہ شاہ عالم کے زمانے میں ظفرؔ نے بادشاہ کی ایک بیگم کی عصمت دری کی تھی۔ بقولِ اسپیئر کم سے کم دو بار میرزا جہانگیر نے بہادر شاہ ظفر کو زہر دے کر مارنے کی کوشش کی تھی۔ جب اکبر شاہ ثانی میرزا سلیم کو ولی عہد

بنانے کی کوشش کر رہے تھے تو غالب کو ضرور خیال ہوا ہوگا کہ آخر ہوگا وہی جو بادشاہ چاہتے ہیں، یعنی میرزا سلیم ولی عہد اور پھر بادشاہ بنیں گے۔ اسی خیال کے تحت انھوں نے قصیدے میں نہ صرف شہزادہ سلیم کی تعریف کی بلکہ یہ ثابت کیا کہ اس کی تربیت اس انداز سے کی گئی ہے کہ مغل تخت و تاج کے وارث ہونے کا حق صرف انھیں کو پہنچتا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ اکبر شاہ یا شہزادہ سلیم نے خود فرمائش کر کے یہ قصیدہ لکھوایا ہو تا کہ انگریزوں کی رائے کو متاثر کیا جا سکے۔ اس قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زہے مناسبتِ طبعِ شاہزادہ سلیم
بفیضِ تربیتِ پادشاہِ ہفت اقلیم

نہ مہر و ماہ و لیکن چو مہر و ماہِ منیر
نہ ابر و بحر، ولیکن چو ابر و بحر قسیم

ہمش بہ بار گہِ ناز زہرہ خنیاگر
ہمش در انجمنِ راز، تیر چرخ ندیم

ستودہ ایست بنازش بپادشاہِ انیس
ستارہ ایست بتابش، بہ آفتاب سہیم

خدایگانِ سلاطیں محمد اکبر شاہ
نہ کردگار، ولیکن چو کردگار کریم

خلیفۂ حق و صاحبقرانِ روے زمیں
بدیں مباہی و در دہر واجب التعظیم

یہ ممکن نہیں کہ اس قصیدے سے بہادر شاہ کبیدہ خاطر نہ ہوئے ہوں۔ غالب نے یہ قصیدہ ۱۸۳۴ء میں پیش کیا اور تھوڑے ہی دن بعد انگریزوں نے بہادر شاہ کو ولی عہد مقرر کر دیا۔ ۲۸/ستمبر ۱۸۳۷ء کو اکبر شاہ ثانی کا انتقال ہوا اور دوسرے ہی دن بہادر شاہ کی تخت نشینی کی رسم ادا ہوئی۔ غالب نے میرزا سلیم کی مدح کر کے جو غلطی کی تھی، اس کی سزا انھیں کافی

عرصے تک ملی۔ غالب کے ساتھ ظفر کا جو رویہ رہا تھا اس کا صحیح اندازہ ذوق اور غالب کے تعلقات کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔

ظفر نہ صرف شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے، بلکہ خود بھی شاعر تھے۔ دہلی میں غالب کے مستقل سکونت اختیار کرنے سے دو سال پہلے مطبع سلطانی قلعہ معلا دہلی سے ظفر کا پہلا دیوان شائع ہو چکا تھا۔ ظفر شاہ، نصیر، عزت اللہ عشق اور میر کاظم حسین بے قرار کے شاگرد رہ چکے تھے۔ غالباً ۱۲۳۲ھ کے لگ بھگ، یعنی غالب کے دہلی آنے سے تین سال قبل بہادر شاہ ظفر تک ذوق کی رسائی ہو چکی تھی۔ اس کا امکان ہے کہ ذوق کو ۱۲۲۵ھ سے قبل بہادر شاہ ظفر سے قربت ضرور حاصل ہو گئی تھی۔

اس وقت غالب اتنے کم عمر تھے کہ ان کا اکبر شاہ ثانی کے دربار سے متوسل ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

اس کا بھی امکان ہے کہ آگے چل کر غالب نے بہادر شاہ ظفر کی محفلوں میں باریاب ہونے کی کوشش کی ہو، لیکن غالب کی مخصوص اُفتادِ طبع، مزاج شعری اور شاعری میں اندازِ گفتار یہ سب ان کے راستے میں رُکاوٹ بنے ہوں گے۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب قلعے اور شہر کے لوگ غالب اور ان کے کلام سے بہت کم واقف تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شعری محفلوں میں غالب کی رسائی کے راستے میں ایک اور رکاوٹ کا امکان ہے۔ وہ رکاوٹ یہ تھی کہ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے ۱۸۰۳ء میں آگرے کا قلعہ لارڈ لیک کے سپرد کر دیا گیا تھا۔ نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کے جن وارثوں کو پنشن ملتی تھی، ان میں غالب بھی شامل تھے۔ عین ممکن ہے کہ اس بنیاد پر غالب کی مخالفت ہوئی ہو اور غالب کو قلعے میں داخل نہ ہونے دیا گیا ہو۔ وجہ کچھ بھی رہی ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ظفر کی محفل میں غالب کی رسائی نہ ہو سکی۔

اردو میں ایسے شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے اور پھر اردو میں کہنے لگے۔ لیکن ایسے شاعروں کی تعداد کم ہے جنھوں نے شعر گوئی کا آغاز اردو سے کیا اور بعد میں فارسی میں آگئے۔ غالب اسی قبیل کے شاعر تھے انھوں نے اردو میں شعر گوئی کا آغاز کیا اور پھر فارسی میں شعر کہنے لگے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اس تبدیلی کی ایک وجہ ذوق سے معاصرانہ چشمک بھی تھی۔ ذوق کو فارسی پر وہ قدرت حاصل نہیں تھی جو غالب کو تھی۔ اس لیے انھوں نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں جو قصیدے کہے تھے وہ اردو میں تھے، جب

کہ غالب نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں فارسی میں قصیدہ کہا۔ غالب بتانا چاہتے تھے کہ ان کا اصل مقام فارسی میں ہے نہ کہ اردو میں۔ اسی لیے انھیں ذوق اور اپنے دوسرے معاصرین پر فوقیت حاصل ہے۔

ذوق نے شہزادہ سلیم کی شادی کے موقعے پر جو قصیدہ لکھ کر اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں پیش کیا تھا اس میں یہ شعر بھی شامل تھا:

مدح حاضر کے لیے حاضر دربار ہو ذوق
تو ہے خاقانی ہند، اور وہ خاقان زماں

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ذوق کو اکبر شاہ ثانی نے خاقانی ہند کا خطاب دیا تھا۔ نواب مصطفے خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے "گلشن بے خار" مصنفہ ۱۸۳۵ء میں لکھا کہ اکبر شاہ ثانی نے ذوق کو خاقانی ہند کے خطاب سے نوازا تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اس شعر میں خاقانی ہند محض تعلّی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ بادشاہ نے یہ خطاب دیا تھا یا نہیں۔ بہر حال یاں، ذوق کو لوگ خاقانی ہند کہنے لگے تھے۔ غالب کے ایک طویل قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے:

بالد بخویش خواجہ ، چو گوی سخن ورش
غافل کہ ایں ترانہ ، بہ بہتاں برابر است
نے ہر ترانہ سنج نکیسا نوا بود
نے ہر سخن سرائے ، بہ سحباں برابر است
نے ہر شتر سوار ، بہ صالح بود ہمال
نے ہر شباں ، بموسیِ عمراں برابر است
نے ہر کہ گنج یافت ، ز پرویز گوے بُرد
نے ہر کہ باغ ساخت ، بہ رضواں برابرست
گفتی کہ این و آں بود از نطق مایہ ور
ایں در شمار شیوہ نہ با آں برابر است

گیرم کہ ہر گیا برد از ابرو باد فیض

خر زہرہ کے بسنبل و ریحاں برابر ست

امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر

دہلی زمن بہ گنجہ و شرواں برابرست

ان اشعار میں غالب نے کہیں ذوق کا نام نہیں لیا، لیکن ظفر کو مخاطب کر کے اگر غالب کسی سخن ور سے اپنا مقابلہ کریں تو وہ ذوق کے سوائے اور کون ہو سکتا ہے۔ پہلے شعر میں غالب نے کہا ہے کہ خواجہ یعنی ذوق سے جب لوگ اس کی شاعری کی تعریف کرتے ہیں تو وہ خوشی سے پھولا نہیں سماتا اور نہیں جانتا کہ لوگ اس کی تعریف نہیں بلکہ اس پر بہتان باندھتے ہیں ۔ان اشعار میں غالب نے یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری کے فن میں ذوق کا مرتبہ ان سے کم تھا ۔ ظاہر ہے کہ ان اشعار کا ذوق کے شاگرد ظفر پر اچھا اثر نہیں ہوا ہوگا۔ غالب کو فخر تھا کہ ان کا اصل میدان فارسی ہے۔ انھوں نے ایک فارسی قطعے میں اپنی فارسی گوئی پر فخر کرتے ہوئے ذوق پر چوٹ کی ہے۔ ۱۹ اشعار کے اس قطعے میں ذوق کو جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

اے کہ دربزمِ شہنشاہ سخن رس گفتہ

کے بہ پر گوئی فلاں در شعر ہمسنگِ منست

راست ، لیک میدانے کہ نبود جاے طعن

کمتراز بانگ ِ دہل گر نغمہ چنگِ منست

نیست نقصاں یک دوجزو است از سوادِ ریختہ

کاں و دم برگے ز نخلستانِ فرہنگِ منست

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگور از مجموعہ اردو کہ بیرنگِ منست

فارسی بیں تابدانی کا ندر اقلیم خیال

مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ منست

لہ درخشد جوہر آیینہ تا باقیست زنگ

صیقلے آیینہ ام ایں جوہر ' آں زنگِ منست

مقطعِ ایں قطعہ زیں مصرع باد و بس

"ہرچہ در گفتار فخر تست' آں ننگِ منست"

غالب اور ذوق میں براہ راست ادبی معرکہ جواں بخت کے سہرے پر ہوا تھا۔ لیکن کبھی کبھی غزل کی رمزیت کا سہارا لے کر دونوں ایک دوسرے پر چوٹیں کرتے تھے۔ ذوق کی پوری شاعری میر کی داخلیت کی نفی کرتی ہے۔ اس پس منظر میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقدِ میر نہیں

ظاہر ہے غالب نے ناسخ کے مصرعے کو بے وجہ تضمین نہیں کیا۔ ذوق جواب دیتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا ' میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالب ۴/جولائی ۱۸۵۰ء کو خاندانِ مغلیہ کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے۔ اس سے تھوڑی مدت بعد انھوں نے ایک غزل کہی جس کے چند شعر ہیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے؟" — تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے ؟
مزہ تو جب ہے کہ اے آو نار سا ہم سے — وہ خود کہے کہ "بتا تیری آرزو کیا ہے"؟
یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے — وگرنہ خوفِ بد آموزیِ عدو کیا ہے ؟
رہی نہ طاقتِ گفتار ' اور اگر ہو بھی — تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے؟
ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا — وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟

یہ غزل دیوانِ غالب کے پہلے (اڈیشن مطبوعہ ۱۸۴۵ء) اور دوسرے اڈیشن مطبوعہ ۱۸۴۷ء) میں شامل نہیں ہے۔ اور پھر غالب کے لیے اس مفہوم کا مقطع اس وقت تک کہنا ممکن نہیں تھا جب تک کہ وہ خود ظفر کے ملازم نہ ہوئے ہوتے۔ کیوں کہ بادشاہ کے استاد پر یوں کھلی چوٹ کرنا غالب کے لیے ممکن نہیں تھا۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ یہ غزل ۱۸۵۰ء کے بعد اس زمانے میں کہی گئی' جب غالب بہادر شاہ ظفر کی ملازم ہو چکے تھے۔ مطلع اور

دوسرے شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ظفر کے بے اعتنائی کی شکایت کر رہے ہیں تیسرے شعر میں بڑی چابک دستی سے ذوق پر چوٹ کی گئی ہے۔ چوتھے شعر میں روئے سخن ذوق ہی کی طرف معلوم دیتا ہے۔ اور مقطعے میں تو ظاہر ہے کہ ذوق سے ہی خطاب کیا گیا ہے۔

غالب اور ذوق کے درمیان سہرے پر ایک معرکے کے سوا اور کوئی معرکہ براہ راست نہیں ہوا۔

بہادر شاہ ظفر کے فرزند جواں بخت کی شادی اپریل ۱۸۵۲ء میں ہوئی۔ جواں بخت کی والدہ زینت محل نے فرمائش کر کے غالب سے سہرا لکھوایا۔ محمد حسین آزاد نے "دیوان ذوق" کے دیباچہ میں لکھا ہے۔

> "نواب زینت محل کو بادشاہ کے مزاج میں بہت دخل تھا۔ مرزا جواں بخت ان کے بیٹے تھے اور باوجود یہ کہ بہت مرشد زادوں سے چھوٹے تھے مگر بیگم کی خاطر سے ان کی ولی عہدی کے لیے کوشش کر رہے تھے۔ ان کی شادی کا موقع آیا بڑی دھوم دھام کے سامان ہوئے۔ بیگم کی ایما سے غالب مرحوم نے یہ سہرا کہہ کر زرنگار کاغذ پر لکھ کر ایک سونے کی کشتی میں رکھ کر بڑے تکلف کے ساتھ حضور میں گزارنا۔" (دیوان ذوق، ص ۲۵۷)

چوں کہ قلعے میں بیگم زینت محل اور جواں بخت کی خاص مخالفت تھی اس لیے دربار کے کچھ لوگوں نے بہادر شاہ ظفر کے کان بھرے ہوں گے اور جب بہادر شاہ ظفر نے غالب کا مقطع سنا:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں، اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

ظفر کو یہ شاعرانہ تعلّی ناگوار گزری۔ مولانا محمد حسین آزاد نے بہادر شاہ ظفر کی ناراضگی کا حال اپنے مخصوص انداز میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> "جب سہرا ملاحظہ فرمایا تو مقطعے کو دیکھ کر حضور کو بھی خیال، بلکہ ملال ہوا۔ استاد مرحوم جو حسب معمول حضور میں گئے، تو وہ سہرا دیا کہ استاد! اسے تو دیکھو! انھوں نے پڑھا اور بموجب عادت کے عرض کی: پیرو

مرشد! درست۔ بادشاہ نے کہا تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ عرض کی: بہت
خوب۔ پھر فرمایا ابھی لکھ دو اور کہا: مقطع کو بھی دیکھا؟ عرض کی 'حضور
دیکھا۔"

وق نے غالب کے مقطعے کا جواب دیا:

جن کو دعویٰ ہو سخن کا ' یہ سنادو ان کو
دیکھو' اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

(دیوان ذوق 'ص ۲۵۸)

ی کوششوں کے بعد تو غالب کی مغل دربار تک رسائی ہوئی تھی۔ اب معاملات بگڑتے
ظر آئے۔ غالب نے فوراً ہی ایک قطعۂ معذرت بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا:

ظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی — اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں مجھے
و پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
زادہ رو ہوں 'اور مرا مسلک ہے صلحِ کل — ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
یا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں؟ — مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
ستادِ شہ سے ہو' مجھے پر خاش کا خیال — یہ تاب 'یہ مجال' یہ طاقت نہیں مجھے
ام جہاں نما ہے' شہنشاہ کا ضمیر — سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
ں کون اور ریختہ؟ ہاں اس سے مدعا — جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے
ہرا لکھا گیا زرہِ امتثالِ امر — دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے
قطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات — مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے
ے سخن کسی کی طرف ہو' تو روسیاہ — سودا نہیں' جنوں نہیں' وحشت نہیں مجھے
مت بری سہی پہ طبیعت بری نہیں — ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے
ادق ہوں اپنے قول میں' غالب خدا گواہ! — کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

ں قطعے کا یہ شعر خاص طور سے قابلِ غور ہے:

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ' ذریعہ ' عزت نہیں مجھے

عر کا پس منظر یہ ہے کہ ذوق کے حسب و نسب کے بارے میں ان کے معاصر تذکرے
موش ہیں۔ لالہ سری رام نے اپنے تذکرے خمخانہ جاوید میں لکھا ہے کہ ذوق کے خاندان

کے لوگ اب بھی دہلی میں جراحی کا پیشہ کرتے ہیں۔ ذوق کے خاندان کے لوگوں کا جراحی ہو یا نہ ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ ذوق کسی بڑے خاندان سے نہیں تھے۔ اس لحاظ سے شعر میں ذوق کے حسب و نسب پر گہرا طنز ہے۔ غالب نے یہ واقع نواب انورالدولہ بہ شفق کو بڑے درد انگیز الفاظ میں لکھا ہے۔ یہ خط فارسی میں ہے۔ میں اس کا ترجمہ ڈاکٹر احمد علوی کی کتاب "اوراق معانی" سے پیش کر رہا ہوں۔

"ایک زمانہ ہو گیا کہ میں دستاں سرائی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ یہ شہریارِ سلیماں پیش (شاہِ دہلی) کی رضاجوئی کے باعث ہے کہ میں گاہ گاہ ریختہ گوئی کی طرف مائل ہوتا ہو خاص طور پر یہ ملکہ عالیہ '(کہ ملکہ سبا بلقیس' جس کی کنیزوں میں ہے) کی فرمایش کی تعمیل کے سبب (صورت پذیر) ہوتا ہے۔ اس ردیف ناروا کے ساتھ ورنہ مجھے کیا دل چسپی ہو سکتی ہے۔

مگر مقطعہ غزل میں میں نے ایک نعرہ مستانہ کے طور پر "ہو" کی ہوگی کہ اس شخص نے اپنے اس کمال کے زعم میں جو دراصل اسے حاصل ہی نہ تھا' یہ خیال کیا کہ میرا روئے سخن اس کی طرف ہے ایک غزل کے مقطعے میں ستیزہ کاری و تقاضہ سنجی کے انداز میں گام فرسائی کی او اس لہجے میں بات کی گویا وہ مجھے اس کا جواب دے رہا ہے' تو میں نے سیہ مستی کے عالم میں جرعے کہ میرے خامہ بے پرواخرام کے رشحات ہیں محفل سخن میں پیش کیے۔

یہ مصرعہ "انچہ در گفتار' فخر تست آں ننگ من ست" اسی سے تعلق رکھتا ہے۔ میں نے اس کے بعد کچھ نہیں کہا اور اس طرح قطعِ سخن کو دلیل قطعِ اغیار سمجھا"۔ا۔

اس معذرت کے باوجود غالبؔ سے بہادر شاہ ظفرؔ کا دل صاف نہیں ہوا۔ غالبؔ نے جواں بخت کی شادی کے سلسلے میں بیس اشعار کا ایک اور فارسی قصیدہ بہادر شاہ ظفرؔ کی خدمت میں پیش کیا۔ اس قصیدے کا مقطع و مطلع حسبِ ذیل ہیں:

بہار در چمن اندازِ گلفشانی کرد
بشاخِ نخلِ تمنا ثمر مبارک باد
ترا بقا و بقارا سعادت ارزانی
مرا دعا و دعا را اثر مبارک باد

معلوم ہوتا ہے کہ قطعہ اور اس قطعے کا بہادر شاہ ظفرؔ پر خاطر خواہ اثر نہیں ہوا اور وہ "غالبؔ سے بدستور کبیدہ خاطر رہے۔ تقریباً چھ مہینے بعد یعنی اکتوبر ۱۸۵۲ء میں بہادر شاہ ظفرؔ کی سال

گرہ پر غالب نے فارسی میں چالیس اشعار کا ایک قصیدہ کہہ کر پیش کیا۔ جس میں یہ اشعار بھی شامل تھے:

ردیف شعر از آں کردم اختیار گرہ
کہ از من است برابر دی شہر یار گرہ
ایا شہنشہِ کشور کشای دشمن بند
زبندہ ' در خم ابرو روا مدار گرہ
کنم بیزمِ تو ساز غزل بلند آواز
فگندہ است بدل طرحِ خار خارِ گرہ
بدلکشایِ گفتار من کہ غالب را
مزن برشتہ امید زینہار گرہ

۱۵/نومبر ۱۸۵۴ء کی رات کو ذوق کا انتقال ہوگیا۔ اگرچہ ذوق اور غالب کا دل صاف نہیں تھا' لیکن انہوں نے ذوق کی وفات پر دو قطعے کہے۔ پہلا قطعہ دہلی اردو اخبار کے ۱۹/نومبر ۱۸۵۴ء کے شمارے میں شائع ہوا:

تاریخِ وفات ذوق' غالب
باخاطر درد مند و مایوس
خوں شد دلِ زار تا نویستم
خاقانیِ ہند مرد افسوس

دوسرا قطعہ یہ تھا:

گویند رفت ذوق' زدنیا ستم بود
کاں گوہر گراں' بہ تہِ خشت و گل نہند
تاریخِ فوت مَجُمَع بود "ذوقِ جنّتی"
برقولِ من رواست کہ احباب دل نہند

کچھ ہی دن بعد ایک اچھے انسان کی طرح غالب نے ذوق کی طرف سے اپنا دل صاف کرلیا۔ انھوں نے ۲۳/نومبر ۱۸۵۴ کو منشی نبی بخش حقیر کے نام خط میں لکھا:

"یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے حضور والا نے ذوق شعر و سخن ترک کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا۔"

عابد پیشاوری

ذوق کے خطابات

دیوانِ ذوق مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد کے سرورق پر ذوق کا نام اس طرح چھپا ہے: "ملک الشعراء خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق"۔ آزاد سے پہلے دیوان کو ان کے چند شاگردوں نے مل کر مرتب اور شائع کیا تھا اس کا مقدمہ (یا خاتمہ) امراؤ مرزا انوار شاگردِ ذوق نے لکھا تھا۔ اس میں ذوق کا نام بے شمار تعریفی و تعظیمی کلمات کے ساتھ درج ہوا ہے۔ آخری جز اس طرح ہے: "اوستادِ حضرت بادشاہ، بادشاہ ظل اللہ فلک پایگاہ، کیواں جاہ...... المسمی بہ شیخ محمد ابراہیم المتخلص بہ ذوق، الملقب بہ ملک الشعراء خاقانی ہند"۔ ان دونوں تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق ملک الشعراء خاقانی ہند الملقب تھے۔ ملک الشعرا خاقانی ہند ایک خطاب بھی ہو سکتا ہے اور دو بھی (لقب البتہ ہم نہیں سمجھتے کہ ہو سکتا ہے۔ کتبِ قواعد کے برعکس بیانات کے باوجود ہمارے خیال میں لقب انسان خود اختیار کرتا ہے اور خطاب دوسروں کی طرف سے دیا جاتا ہے) اب سوال یہ ہے کہ کیا ذوق کو یہی خطاب یا خطابات ملے تھے یا کچھ اور؟ نیز ملے بھی تھے یا نہیں۔ دوسری بات یہ کہ اگر واقعی انھیں کوئی خطاب ملا، تو کس نے دیا تھا؟ کبھی کبھی شہرت و ناموری تحقیق کے رستے کا روڑا بن جاتی ہے۔ ذوق اس کی واقعی مثال ہیں۔

یہ معلوم ہے کہ ذوق ساری زندگی بہادر شاہ ظفر سے متعلق رہے۔ وہ یک درگیر و محکم گیر پر عامل معلوم ہوتے ہیں۔ خطاب عموماً اسی کو مانا جاتا رہا ہے جو کسی دربار کی طرف سے عطا ہوا ہو۔ اس لحاظ سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ذوق کو بھی بہادر شاہ نے کوئی خطابات عطا کیے ہوں گے، لیکن اس سلسلے میں جو کچھ مواد اب تک دستیاب ہوا ہے، اس سے اس قیاس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ذوق کا انتقال ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء میں ہوا۔ ان کے انتقال کے فوراً بعد مولوی محمد

باقر، والدِ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے اخبار کا ایک تتمہ نکالا تھا، اس کا بیان ہے:

"علاوہ قصائدِ سابقہ کے ایک قصیدہ مدح اعلیٰ حضرت میں کہہ کر پڑھا جس میں صنائع بدائع محکاثرہ استعمال کی گئی تھی (کذا) علاوہ بریں ایک عجیب و غریب صنعت اس میں یہ تھی کہ شعر اٹھارہ زبانوں میں تھے۔ ہر ایک شعر ہر ایک بولی میں علاحدہ تھا (کذا) مثلاً فارسی، عربی، ترکی، حبشی، پشتو، پنجابی، بھاشا، شاستری، مارواڑی، بنگالی، میسور، جھنگ، سیالہ، انگریزی، جرمنی، لاطینی، فرانسیسی وغیرہ کہ ان شاء اللہ واسطے ملاحظہ ناظرین کے درجِ اخبار کیا جائے گا جس پر خطاب خاقانی ہند ملا"۔

اس بیان میں کئی باتیں توجہ طلب ہیں: (I) ذوق نے ایک قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں کہہ کر پڑھا (بادشاہ کے نام کی صراحت نہیں کی گئی تاہم قرائن مشعر ہیں کہ نامہ نگار صریحاً بہادر شاہ ظفر کا ذکر کر رہا ہے) جس میں مختلف صنائع بدائع کے علاوہ ایک صفت یہ بھی تھی کہ اس میں ۱۸ شعر مختلف زبانوں میں کہے گئے تھے اور ہر زبان کا شعر علاحدہ تھا۔ (II) اس پر خطاب خاقانی ہند ملا تھا۔ (III) قصیدہ 'مذکور' تب تک شائع نہیں ہوا تھا۔ مگر یہ باتیں سب درست نہیں معلوم ہوتیں۔ مثلاً قصیدہ ۱۸ زبانوں میں تھا اور اخبار میں ان کے نام بھی دیے گئے ہیں۔ جن میں ایک بھاشا ہے، ایک شاستری، ایک میسور، ایک جھنگ اور ایک سیالہ۔ یہ کون سی زبانیں ہیں؟ بھاشا اور شاستری سے تو چلیے ایک سے ہندی ایک سے سنسکرت مراد لے لیجیے مگر میسور، جھنگ اور سیالہ زبانوں کے نام نہیں۔ میسور ایک مقام ہے اور جھنگ سیال یا سیالہ بھی پنجاب میں ایک جگہ ہے۔ ہیر یہیں کی رہنے والی تھی۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے مراد پنجابی ہے، لیکن فہرست مذکور میں پنجابی کا نام پہلے سے موجود ہے۔ یہاں ایک علاقے اور ایک مقام کو دو میں بانٹ کر مختلف زبانیں قرار دے دیا گیا ہے اور اس طرح زبانوں کی تعداد میں ایک اضافہ کر لیا گیا ہے لیکن اس سب کے باوجود تعداد ۱۷ سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس طرح یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ قصیدہ ۱۷ زبانوں میں تھا یا ۱۸ زبانوں میں علاوہ ازیں عقیدت مندی نے منطق کی آنکھوں کو یکسر بند کر دیا ہے اور 'مبالغہ غلو' سے بھی کچھ آگے نکل گیا ہے۔ مثلاً ذوق کا جرمنی، لاطینی اور فرانسیسی میں شعر کہنا کسی طرح ممکن نہیں۔ اس کی تصدیق نہ داخلی شواہد سے ہوتی ہے نہ خارجی ذرائع سے۔ ۱۷ اور ۱۸ کی گتھی کچھ اور الجھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ آزاد نے اپنے مرتبہ دیوانِ ذوق میں جہاں خاقانی ہند کا خطاب ملنے کی بات کہی ہے وہاں لکھا ہے: "چند سال کے بعد (مرزا سلیم کی شادی کے)

ایک قصیدہ اکبر شاہ کے دربار میں کہہ کر سنایا کہ جس کے مختلف شعروں میں انواع واقسام کے صنائع و بدائع صرف کیے تھے۔ اس کے علاوہ ایک زبان میں جو ایک ایک شعر تھا (کذا) ان کی تعداد ۱۸ تھی۔ مطلع اس کا یہ ہے......" مولانا آزاد کا بیان اگرچہ اخبار ہی سے ماخوذ ہے (عجب نہیں کہ اخبار کا بیان بھی اصلاً خود انھیں کا ہو) لیکن انھوں نے اس میں جو خامیاں نظر آئیں، اپنی دانست میں، انھیں سدھارا بھی ہے اور اس پر اضافہ بھی کیا ہے۔ مثلاً اخبار کے بیان سے صریحاً بہادر شاہ کی مدح میں قصیدہ کہہ کر پڑھنے کا قرینہ نکلتا تھا، لیکن آزاد کو معلوم تھا کہ خاقانی ہند کا خطاب ظفر نے نہیں دیا۔ لہٰذا انھوں نے اسے اکبر شاہ سے منسوب کر دیا اور یہ خیال نہیں کیا کہ اکبر شاہ ثانی کے دربار سے وابستگی کو لوگ شبہے کی نظر سے دیکھیں گے، خصوصاً خود ان کے اپنے بیانات کی روشنی میں۔ آزاد ہی کا قول ہے کہ اکبر شاہ ثانی کو شعر سے مطلق شوق نہ تھا۔ (یہ بیان بھی عجیب ہے۔ آزاد کو اس کا علم تو ہو گا کہ اکبر شاہ ثانی خود شاعر تھے اور باپ کے تخلص آفتاب کی رعایت سے شعاع تخلص کرتے تھے۔ غالباً آزاد کی مراد شعرا سے تھی) اس کے علاوہ اخبار میں قصیدے کا صرف ذکر تھا لیکن اس کا کوئی شعر درج نہیں تھا۔ آزاد نے نسخۂ ویران پر نظر ڈالی تو دو تین شعر ایسے نظر آئے جن پر قصیدۂ مذکور کا اطلاق ہو سکتا تھا۔ چناں چہ انھوں نے مطلع نقل کر دیا:

جب کہ سرطان واسد مہر کا ٹھہرا مسکن　　　آب وایلولہ ہوئے نشو و نمائے گلشن

یہ مطلع بہ اعتبار زبان کچھ غلط معلوم ہوتا ہے اس لیے اسے ذوق سے منسوب کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ ذوق ہی کا کہا ہوا ہے۔ اب اس کی تاویل سوائے اس کے اور کیا ہو سکتی ہے کہ ذوق بھی آخر آدمی تھے اور غلطی سے کوئی آدمی مبرا نہیں۔ انھوں نے اس کی قباحت پر غور نہیں کیا ہو گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ مطلع مذکور اردو میں ہے ترکی میں نہیں جیسا کہ "آب وایلولہ" کی ترکیب کے پیش نظر آزاد تاثر دینا چاہتے ہیں۔ تیسری بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ آزاد نے اخبار کی پیروی میں یہ تو لکھ دیا کہ قصیدے میں ۱۸ زبانیں استعمال کی گئی تھیں لیکن دیوان مرتب کرتے وقت نسخۂ ویران سے مندرجہ مطلع اور اس کے ساتھ دوسرے دو شعر لیے تو قصیدے کا عنوان بھی من و عن لے لیا۔ نسخۂ ویران کے آخر میں کچھ ایسا کلام درج ہے جس کے بعض اجزا متن مرتب ہونے کے بعد ہاتھ آئے یا جو غزلیں اور قصیدے نامکمل تھے، ان کے اشعار بھی اسی حصے میں درج کیے گئے ہیں۔ چناں چہ وہاں مذکورہ تین شعروں پر عنوان ہے: "اشعار قصیدۂ متعدد زبان، اور یہی عنوان آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان میں لکھا ہے۔ اب مقدمے کا بیان درست مانا جائے یا قصیدے کا

زبانوں میں قصیدہ کہنے کا محض ارادہ تھا؟۔ نسخۂ ویران میں ان قصیدوں یا غزلوں پر "ناتمام" لکھا ملتا ہے جو مکمل تو ہوئے لیکن حافظ ویران کو پورے شعر یاد نہیں تھے، خواہ ایسے اشعار کی تعداد صرف ایک ہی ہو، لیکن اس قصیدے پر "ناتمام" کا عنوان نہیں ہے۔ البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ نسخۂ ویران تمام تر حافظ ویران کے حافظے پر مبنی نہیں ہے۔ مرتبین نے دوسرے ذرائع سے بھی کلام بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے جیسا کہ مقدمے میں تصریح کے علاوہ دیوان کے خاتمے پر تمت کے بعد اس التماس سے ظاہر ہے:

> "التماس جو کہ اکثر جاء دو تین شعر یا زائد پر ناتمام اور ایک پر شعر (کذا) یا فرد یا مطلع لکھا ہے اور بعض جا سلسلہ تحریر ردیف وار کا بھی نہیں رہا اور کہیں ایک دو شعر پہلے اور پھر اوسمیں کے آگے لکھے ہیں سبب اوسکا یہ ہے کہ جس وقت جو شعر بعد تحریر کاپی ہاتھ آیا لکھ دیا اور یہی حال غزلیا(ت کا) ہے"۔

اب اگر ہم یہ نتیجہ نکال بھی لیں کہ ذوقؔ نے کوئی ایسا قصیدہ کہا تھا جس میں سترہ زبانیں تھیں تو بھی یہ ماننا ہوگا کہ ایک تو یہ قصیدہ اب موجود نہیں (بلکہ ماضی میں بھی نہیں تھا) دوسرے یہ کہ قصیدۂ مذکور کسی دربار میں پڑھا نہیں گیا۔ یہ بھی طے ہے کہ اس قصیدے پر خطاب خاقانی ہند نہیں ملا۔ اس قیاس کے کئی سبب ہیں لیکن پہلے یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ فی الوقت ایسا کوئی ذریعہ نہیں جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ قصیدۂ مفتدہ زبان (اگر مکمل ہو گیا تھا تو) کس کی مدح میں تھا۔ دیوانِ ذوق کا بالاستیعاب مطالعہ بتاتا ہے کہ ذوقؔ وقتاً فوقتاً غزل کہتے ہوئے بھی، اگر کچھ قصیدے کے شعر ہو جاتے تھے، تو انھیں غزل ہی میں یا الگ سے درج کر کے رکھ لیتے تھے۔ تاکہ حسبِ موقع و ضرورت قصیدہ مکمل کیا جا سکے۔ لہٰذا اگر انھوں نے سترہ زبانوں میں کوئی قصیدہ کہنا شروع کیا تھا تو کسی خاص تقریب، جشن یا عید کے موقعے پر کہا نہ کسی کی مدح میں۔ اب رہا یہ معاملہ کہ اس قصیدے پر خاقانی ہند کا خطاب نہیں ملا تو اس کے وجوہ حسبِ ذیل ہیں:

(i) اگر اس قصیدے پر خطاب ملتا تو حافظ ویرانؔ اس کا ذکر ضرور کرتے اور یہ قصیدہ ان کے ذہن سے حرفِ غلط کی طرح محو نہ ہو جاتا۔ مثلاً

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلفِ سرکش ہو

والی غزل کے ساتھ آزاد نے ایک افسانہ بھی منتھی کر دیا ہے جس کا ماخذ نسخۂ ویران کے حاشیے کا یہ نوٹ ہے: "یہ غزلِ زمانۂ آغازِ سخن گوئی لکھی ہے"۔ اب ایسا اہم قصیدہ جس پر ایسا نادر خطاب ملا ہو، حافظ ویران کو اس کا علم نہ ہونا تعجب انگیز ہے، اور بھول جانا بھی۔ یعنی اس کا ایک شعر بھی حافظ صاحب کے حافظے میں نہ رہا اور تسوید دیوان کی تکمیل کے بعد کسی ماخذ سے اس کے تین شعر بہم پہنچا کر درجِ دیوان کیے گئے۔ (ii) انور نے اتنا طویل مقدمہ لکھا اور اس امر پر افسوس کا اظہار بھی نہ کیا کہ فلاں قصیدے پر خطاب ملا اور وہ نہ صرف یہ کہ ان کے، ظہیر و ویران کے حافظے سے محو ہو گیا بلکہ کسی دوسرے ذریعے سے بھی پورا قصیدہ بہم نہ پہنچا خصوصاً جب کہ حافظ ویران کے پاس ذوق کے بعض مسودات بھی تھے۔ (iii) ظہیر نے اسی زمانے میں نگارستانِ سخن شائع کیا جس میں غالب، مومن اور ذوق کے کلام کا انتخاب تھا۔ انھوں نے ۱۶ غزلیں خود کہہ کر ذوق کے کلام میں شامل کر دیں لیکن اس قصیدے کے باب میں خموشی اختیار کی۔ (iv) اس امر کا ثبوت موجود ہے کہ بہادر شاہ کی مدح میں کہے گئے قصائد، خصوصاً شاہی کے بعد، ذوق کے قصیدے دلی اردو اخبار میں شائع ہوتے رہے اور مرتبین دیوان ذوق بشمولِ آزاد کو ان کا مکمل متن وہیں سے ہاتھ آیا۔ یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اخبار بہادر شاہ کی مدح کے قصیدے پڑھے جانے کے معاً بعد شائع کرے، وہ بھی جس پر جاگیر عطا ہوئی یا دیگر انعام و اکرام ملے لیکن قصیدۂ مذکور کبھی شائع نہ ہو۔ اور ذوق کے انتقال کے بعد قصیدے کا ذکر اور اشاعت کا وعدہ کر کے رہ جائے۔ ذوق کے انتقال کے کم و بیش تین سال بعد تک اخبار جاری رہا لیکن اشاعت کا وعدہ کر کے رہ جائے۔ ذوق کے انتقال کے کم و بیش تین سال بعد تک اخبار جاری رہا لیکن اشاعت کا وعدہ کبھی وفا نہیں کیا گیا۔ (v) کہا جا سکتا ہے کہ قصیدۂ مذکور اکبر شاہ ثانی کی مدح میں تھا اور انھیں کے دربار میں پڑھا گیا۔ چوں کہ اس کو اتنی مدت ہو گئی تھی اس لیے حافظ ویران وغیرہم کے حافظے سے نکل گیا یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ اس وقت تک حافظ ویران وغیرہ ذوق کی شاگردی میں آئے ہی نہ ہوں۔ انور نے نسخۂ ویران کے آخر میں لکھا ہے کہ حافظ ویران "تا بست سال ہمہ وقت و ہمہ ساعت باستحصالِ ہر نوع فیض خدمتِ اوستادِ مغفور سرمایہ اندوزِ سعادت گشتہ، تمامی کلامِ آں یگانۂ کشورِ سخن از زبانِ الہام ترجمان شنیدہ اکثر ازاں یاد کردند و اکثر راز زیرِ خیال واشتند و باین فیضان بپایہ نغز گوئی و خوش فہمی بہم رسانیدند (جو باتیں انور نے حافظ ویران کے لیے کہی ہیں آزاد نے کم و بیش وہی اپنے لیے لکھی ہیں) ذوق کا انتقال ۱۲۷۱ھ میں ہوا۔ اس لیے حافظ ویران کی شاگردی کا زمانہ ۱۲۵۱ یا ۱۸۳۴ء قرار پاتا ہے۔ اس دور میں ظفر ولی عہد ہی تھے۔ ان کی شاہی میں ابھی دو تین سال کی دیر تھی۔ اب اگر قصیدۂ مذکور اس کے بعد کہا گیا تو حافظ ویران کو

ں م نہ ہونا جب امیز صرور ہے۔ قصیدۂ مذکور کا اس سے پہلے کہا جانا بھی بوجوہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اول اس لیے کہ ظفر کے عہدِ ولی عہدی میں اس پر خطاب ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوم اس لیے کہ اگر ظفر پہلے خاقانی ہند کا خطاب دے چکے ہوتے تو بادشاہ ہونے کے بعد اس سے کم پایہ خطاب کبھی نہ دیتے۔ (vi) قصیدے کا اکبر شاہ کی مدح میں کہا جانا اور انھیں کے دربار سے خطاب ملنا بھی بوجوہ ممکن نہیں۔ اول اس لیے کہ اکبر شاہ ثانی کے دربار تک ذوق کی رسائی کا ذکر کسی معاصر یا مابعد تذکرے میں نہیں ملتا۔ ایسی کوئی روایت بھی نہیں بلکہ اس دور کے کسی شاعر کا تعلق اکبر شاہ ثانی کے دربار سے ثابت نہیں، کم از کم ہمارے علم میں نہیں۔ دوم اس لیے بھی کہ اگر آپ ذوق کے مستند قصائد کا بالا ستیعاب مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ابتدا میں ذوق قصیدہ بھی بہت سیدھی سادی زبان میں (جس میں وہ غزل کہتے تھے) کہتے تھے۔ ان کی تحصیلِ علمی ۱۲۳۰ھ یا ۱۵-۱۸۱۶ء کے بعد کا واقعہ ہے۔ مفتی صدر الدین آزردہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

"امروز در قوتِ سخن گوئی در اقران و امثالِ خود ممتاز ہست و بہ جہتِ تکمیلِ فنِ شعر و اسانیدِ اغلاط قدم درواری تحصیلِ علومِ رسمیہ گزاشتہ از صرف و نحو فارغ شدہ قواعد منطق را یادمی کرد (کذا)"۔

یہ بیان اندازاً ۱۲۳۰ھ کا ہے جب ذوق کی عمر ۲۷ برس کے لگ بھگ تھی۔ اس سے پہلے وہ امی محض نہ سہی، عالم بھی نہیں تھے۔ چناں چہ ان کے سارے کلام میں، ماسوا آخری دو تین برس کے، کہیں بھی علمیت کا نہ کوئی دعوا ملتا ہے نہ ثبوت۔ ۱۲۳۰ تک تو وہ ظفر سے بھی وابستہ نہیں تھے۔ ظفر کی ولی عہدی ۱۸۲۱ء یا ۳۷-۱۲۳۶ھ کا واقعہ ہے۔ لہٰذا ۱۲۳۷ تک ذوق ولی عہد سے بھی وابستہ نہیں ہوئے۔ بہر حال ۳۴-۳۵ برس کی عمر میں ذوق ظفر سے وابستہ ہوئے اور چوں کہ اکبر شاہ کے دربار میں شعرا کا مجمع بھی نہیں تھا، انھوں نے دربارِ شاہی تک رسائی کی کوشش بھی نہیں کی ہوگی۔ یوں بھی ذوق بہت معمولی خاندان کے فرد تھے اور اس دور کے آداب کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایاز قدرِ خود شناس کے قائل رہے ہوں گے۔ اس کی توثیق اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ ظفر کے علاوہ انھوں نے کسی اور دربار سے تعلق پیدا کرنے کی کوشش بھی نہیں کی، کسی امیر سے بھی نہیں۔ وہ کچھ زیادہ پر آرزو بھی نہیں معلوم ہوتے اگرچہ کبھی کبھی اپنے حالات سے بے اطمینانی کا اظہار ضرور کر بیٹھتے تھے:

کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

اسی بے اسمینانی کا مظہر ہے۔ آیئے اب دیکھیں کہ خطاب کے سلسلے میں آزاد کیا کہتے ہیں:

> "چند سال کے بعد ایک قصیدہ اکبر شاہ کے دربار میں کہہ کر سنایا کہ جس کے مختلف شعروں میں انواع و اقسام کے صنائع و بدائع صرف کیے تھے اس کے علاوہ ایک زبان میں جو ایک ایک شعر تھا (کذا) ان کی تعداد ۱۸ تھی۔ مطلع اس کا یہ ہے:
>
> جبکہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن
> آب وایلوالہ ہوئے نشو و نمائے گلشن
>
> اس پر بادشاہ نے خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا۔ اس وقت شیخ مرحوم کی عمر ۱۹ برس کی تھی"۔

اس بیان پر یقین کرنے کے لیے بڑی سادہ لوحی کی ضرورت ہے۔ چند سال بعد سے آزاد کی مراد مرزا سلیم کی شادی کے بعد ہے جو اغلباً ۱۲۲۵ھ کا واقعہ ہے۔ اگر چند سال کی مدت زیادہ نہیں صرف پانچ سال بھی ہو تو یہ واقعہ ۱۲۳۰ھ کا ہوگا۔ لیکن آزاد کا کہنا ہے کہ اس وقت شیخ مرحوم کی عمر ۱۹ برس کی تھی۔ ۱۹ برس کی عمر ۱۲۲۲ھ اور آماد کے مطابق ۱۲۲۳ھ میں ہونی چاہیے۔ اس صریح تضاد سے قطع کیجیے اور یہ دیکھیے کہ ۱۹ برس کی عمر میں ذوق نے بہ مشکل شعر کہنا شروع کیا ہوگا۔ قاسم نے مجموعۂ نغز ۱۲۲۱ھ کے تتمے میں ذوق کو نو مشق لکھا ہے، کبھی کبھی مشاعرے میں آنے اور طرحی غزل سرانجام کرنے کا ذکر بھی کیا ہے۔ نو مشقی کا ثبوت منتخبہ دو شعروں سے ظاہر ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ ذوق دربار ولی عہدی میں ۱۲۲۷ھ کے بعد داخل ہوئے۔ اب آزاد کے بیان کو کون مانے گا۔ (آزاد بظاہر یہ بھی بھول گئے کہ وہ پہلے مرزا سلیم کی شادی کے موقع پر استاد کی زبانی ایک مثنوی کہنے کی بات لکھ چکے ہیں بلکہ سا چق سے متعلق دو شعر گھڑ کر استاد کو بخش بھی چکے ہیں۔) بات یہیں ختم ہو جانی چاہیے تھی لیکن آزاد نے چوں کہ اس افسانے کو کچھ اور طول دیا ہے، اس لیے اس کا پرکھ لینا بھی دلچسپی اور افادے سے خالی نہ ہوگا۔ فرماتے ہیں:

> "خاقانی ہند کے خطاب پر لوگوں نے بڑے چرچے کیے کہ بادشاہ نے یہ کیا کیا۔ کہن سال اور نامی شاعروں کے ہوتے ایک نوجوان کو ملک الشعرا بنایا اور ایسا عالی درجے کا خطاب دیا۔ (گویا خاقانی ہند کا مطلب ملک الشعرا ہونا بھی ہے اور اس لحاظ سے یہ ایک ہی خطاب تھا) ایک

جلسہ میں یہی گفتگو ہو رہی تھی۔ کسی نے کہا کہ جس قصیدہ پر یہ خطاب ہوا ہے اسے بھی تو دیکھنا چاہیے۔ چناں چہ قصیدہ مذکور لا کر پڑھا گیا (گویا قصیدے کی ایک سے زیادہ نقلیں موجود تھیں) میر کلو حقیر کو شاعر سن رسیدہ اور شعرائے قدیم کے صحبت یافتہ تھے سن کر بولے کہ بھئی انصاف شرط ہے۔ کلام کو بھی تو دیکھو ایسے شخص کو بادشاہ نے خاقانی ہند کے خطاب سے ملک الشعرا بنایا تو کیا برا کیا۔ مجھے یاد ہے جب استاد مرحوم نے یہ حال بیان کیا تھا اس وقت بھی کہا تھا اور جب میں اربابِ زمانہ کی بے انصافی یا ان کے بے خبری اور بے بصری سے دق ہو کر کچھ کہتا تو فرماتے کہ بے انصافوں ہی میں سے کوئی با انصاف بھی بول اٹھتا ہے۔ بے خبروں میں باخبر بھی نکل آتا ہے۔ اپنا کام کیے جاؤ"۔

اس اقتباس کی دل کشی اور عقل فریبی میں کلام نہیں، مگر ہم اس پر کسی قسم کے تبصرے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ آزاد اسے ذوقؔ کی ۱۹ برس کی عمر کا واقعہ بتاتے ہیں۔ اس طرح وہ خود اس کے ۲۳ برس بعد پیدا ہوئے (ولادت ۱۲۴۵ھ / ۱۸۳۰ء)۔ کیا انھیں اپنی ولادت سے پہلے کی باتیں یاد تھیں؟

خیر! اب یہ طے ہوا کہ یہ خطاب اکبر شاہ ثانی نے نہیں دیا۔ ظفرؔ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء میں بادشاہ ہوئے اور انھوں نے بھی یہ خطاب نہیں دیا۔ معاصرین نے کہیں ذکر نہیں کیا۔ بہ طورِ جملۂ معترضہ، اگر آپ اجازت دیں تو عرض کروں، کہ ذوقؔ کی جس استادی یا اپنی شاگردی کا آزاد اتنا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں، وہ خود مشکوک ہے۔ نہ آزاد ذوقؔ کے شاگرد تھے اور نہ انھوں نے ذوقؔ کی زندگی میں شعر کہنا ہی شروع کیا تھا۔ اس کی تفصیل راقم کی زیرِ طبع تالیف "ذوقؔ اور محمد حسین آزاد" میں ملے گی۔

اس ساری بحث کا نتیجہ کیا نکلا؟ یہی کہ ذوقؔ کو نہ ملک الشعرائی کا خطاب تھا نہ خاقانی ہند کا۔ یہ نہ اکبر شاہ ثانی کے دربار سے ملا نہ بہادر شاہ ظفرؔ کی سرکار سے۔ ظفرؔ نے ذوقؔ کو ایک ہی خطاب دیا تھا اور وہ تھا سلطان الشعرا لیکن پہلے ان تذکروں پر نظر ڈال لینا بہتر ہو گا جن میں خاقانی ہند کا ذکر ملتا ہے۔

سب سے پہلے گلشنِ بے خار (۱۲۵۰ھ) میں اس کی طرف اشارہ ملتا ہے: "ذوقؔ تخلص شیخ محمد

ابراہیم دہلوی المخاطب بہ خاقانی ہندی......" گلشنِ بے خار طبع اول فی الوقت پیش نظر نہیں۔ اگر حافظہ خطا نہیں کرتا تو اس میں المخاطب کی جگہ المعروف تھا۔ بہر حال ۱۲۵۰ھ تک، جب ذوق کی عمر سینتالیس برس کی تھی، وہ خاقانی ہندی (نہ کہ خاقانی ہند) مشہور ہو چکے تھے۔ مرزا قادر بخش صابر نے گلستانِ سخن اسی سال مرتب کیا جس سال ذوق کا انتقال ہوا بلکہ جس دن ذوق کا انتقال ہوا یہ تذکرہ زیر تالیف تھا۔ صابر نے ذوق کو "شیخ ابراہیم مخاطب بخاقانی ہند" لکھا ہے۔ ان تذکروں میں مخاطب کے معنی لازماً خطاب دیا گیا کے نہیں بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے ان لوگوں نے اسے المعروف کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مذکورہ دونوں تذکرہ نگاروں کے بعد امراو مرزا انور کا بیان ہے جو ان دونوں سے زیادہ اہم اور زیادہ معتبر ہے کہ انور کا تعلق قلعے سے بھی تھا اور تلمیذ ہونے کے ناتے ذوق سے بھی۔ انور نے دیباچہ دیوان ذوق میں لکھا: "شیخ محمد ابراہیم المتخلص بہ ذوق الملقب بہ ملک الشعرا خاقانی ہند......" یہاں دو باتیں توجہ طلب ہیں۔ اول یہ کہ ۱۲۷۹ھ میں ذوق کے آٹھ سال بعد، خاقانی ہندی خاقانی ہند ہو چکا تھا۔ دوسرے یہ کہ انور نے المخاطب نہیں الملقب کہا ہے گویا یہ خطاب نہیں تھا۔ علاوہ ازیں خاقانی ہند پر ملک الشعرا کا اضافہ بھی ہو چکا تھا یا کر لیا گیا تھا۔ اسے شاگردوں یا دیگر عزیزوں اور عقیدت مندوں کا فیض کہیے۔ اس سلسلے میں ایک اور معاصر تذکرے کا اقتباس دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:

شیخ محمد ابراہیم تخلص ذوق، شاگردِ غلام رسول شوق، مخاطب بہ سلطان الشعرا ملقب بہ خاقانی ہندی۔ (خوش معرکہ) یہاں خطاب سلطان الشعرا، اور لقب خاقانی ہندی بتایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دہلی اردو اخبار کی کسی اشاعت میں سلطان الشعرا کا ذکر راقم کی نظر سے گزر چکا ہے (لیکن یہ فی الوقت دستیاب نہیں) اس تمام تفصیل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خاقانی ہندی، جو بعد کو خاقانی ہند ہو گیا یہاں تک کہ غالب نے بھی "خاقانی ہند مرد افسوس" سے ذوق کی تاریخ وفات نکالی ہے، محض شہرت ہے، خطاب نہیں۔ چناں چہ قیاس یہ ہے کہ خاقانی ہند یا ہندی عوامی خطاب ہے۔ اس قسم کے خطابات عوام کی طرف سے دے دیے جاتے ہیں یا خواص کی کسی محفل میں اس طرح کی بات کسی کے منہ سے نکل کر مشہور ہو جاتی ہے۔ البتہ یہ مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ اس قسم کی شہرت میں کسی خاص صفت یا مناسبت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس قسم کے کئی القاب یا خطابات بہت سے شعرا کے نام کے ساتھ منسلک ملتے ہیں جن کے بخشندوں کا پتا نہیں۔ تفصیل کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت البتہ شائد چند نام لیے جا سکتے۔ علامہ اقبال، ظاہر ہے علامہ کا خطاب ان کے علم و فضل کے پیش نظر عوام ہی کی دین

ہے۔ ابر احسنی گونری کو سحاب سخن کہا اور لکھا جاتا رہا ہے۔ میر کو خدائے سخن اور نوح کو خدائے سخن کے خطابات بھی عوام ہی کے عطا کردہ ہیں۔ چناں چہ ذوق کو خاقانی ہند بھی عوام ہی کی بخشش ہے۔ اصل خطاب جو ظفر نے بادشاہ ہونے کے بعد دیا سلطان الشعرا ہے۔ اس پر صاحب "ذوق، سوانح اور انتقاد" لکھتے ہیں:

"اس عہد کی بعض تحریروں (جن کی وضاحت نہیں کی گئی) میں ملک الشعرا کی بجائے سلطان الشعرا بھی لکھا گیا ہے جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا اصل خطاب سلطان الشعرا ہوگا۔ لیکن ایک تو معاصر تحریروں میں زیادہ تر ملک الشعرا لکھا ہے دوسرے مغل دربار میں سلطان الشعرا خطاب کے لیے کوئی روایت نہیں ملتی"۔

اس بیان پر صرف اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ اگر مغل دربار میں سلطان الشعرا کی کوئی روایت نہیں ملتی تو خاقانی ہند کی بھی کوئی روایت نہیں ملتی۔ دوسرے یہ کہ اگر معاصر تحریروں میں زیادہ تر ملک الشعرا لکھا ملتا ہے تو اس سے حقیقت نہیں بدل جاتی۔ اصل خطاب ہی کو ترجیح دی جانی چاہیے۔ شہرت اصلیت کا بدل نہیں ہو سکتی۔

اس مقالے کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے:

۱۔ کلیاتِ ذوق مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ہندوستانی اور پاکستانی ایڈیشن۔

۲۔ دیوانِ ذوق مرتبہ حافظ ویران، ظہیر و انور۔

۳۔ دیوانِ ذوق مرتبہ محمد حسین آزاد۔

۴۔ محمد حسین آزاد از ڈاکٹر اسلم فرخی۔

۵۔ ذوق، سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔

۶۔ ہندوستانی اخبار نویسی از محمد عتیق صدیقی۔

۷۔ دہلی اردو اخبار شائع کردہ دہلی یونی ورسٹی۔

۸۔ آب حیات طبع ثانی ۱۸۸۳ء محمد حسین آزاد۔

۹۔ گلشن بے خار از شیفتہ۔

۱۰۔ گلستانِ سخن از قادر بخش صابر۔

۱۱۔ خوش معرکہ زیبا از ناصر (سعادت خان) مرتبہ مشفق خواجہ۔

....

ممتاز حسین

غالبؔ اور ذوقؔ کا موازنہ

اردو شاعری کی زبان کی نسبت سے

مغلیہ سلطنت کا زوال، فارسی زبان کی حاکمیت کا بھی زوال تھا اورنگ زیب کی وفات کے بعد، دلی کے تخت پر جو شہزادے بیٹھتے رہے ان کے زمانے میں جہاں مختلف صوبے اپنی اپنی خود مختاری کا اعلان کرنے لگے وہاں ان علاقوں کی دیسی زبانوں نے بھی فارسی کا جوا اتارتے ہوئے، اپنی ترقی اور آزادی کا عمل شروع کیا۔

ایسا کیوں ہے کہ امیر خسرو دہلوی کے بعد، شمالی ہند میں اٹھارویں صدی سے پہلے، اردو کا کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ملتا ہے۔ اس سوال کو مثبت طور سے یوں بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں دلی میں اردو کے اتنے بہت سے شعرا یکایک کیوں کر پیدا ہو گئے جنھیں خانِ آرزو یہ مشورہ دینے لگے کہ میاں فارسی میں شعر کہنا چھوڑو۔ یہ تمھاری مادری زبان نہیں ہے۔ اردو میں شعر کہو کہ یہ اردوے معلّیٰ، قلعۂ معلّیٰ کی زبان اور تمھاری اپنی زبان ہے۔ یہ جو خلا چار سو سال کا، شمالی ہند کی اردو شاعری کی تاریخ میں ملتا ہے اس کے اسباب پر ابھی تک خاطر خواہ طور سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اور اس خلا کو ہم دکن کی ہندوی، ہندی، دکنی شاعری سے پر کرتے رہے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ نہ کیا جائے کہ میں دکن کی ہندوی یا دکنی شاعری کو اردو شاعری کی تاریخ کا جزو تسلیم نہیں کرتا ہوں۔

میں نے یہ سوال اس بات پر زور دینے کے لیے اٹھایا ہے کہ شمالی ہند میں فارسی کی حاکمیت نے شمالی ہند کی دیسی زبانوں کو ابھرنے اور ترقی کرنے سے روکے رکھا۔ سکندر لودھی کے زمانے

میں فارسی زبان کی تحصیل کا شغف ملکی لوگوں میں اس قدر زیادہ بڑھا، اور پھر مغل بادشاہوں کے زمانے میں، باوجود اس بات کے مغل بادشاہ اور شہزادے اکبر آباد کی برج بھاشا بھی بول لیا کرتے، فارسی زبان میں استعداد پیدا کرنے کا شوق اس قدر زیادہ مروج ہوا کہ برصغیر ہندوپاک کے لوگ اس بات کو بھول گئے کہ جس زبان میں وہ لکھ پڑھ رہے تھے، شعر و شاعری کر رہے تھے وہ ان کی اپنی مادری زبان نہ تھی اور اس کی بہار چند روزہ تھی۔

اس کے برعکس چوں کہ دکن کی ریاستیں یا تو مرکز سے نسبتاً آزاد اور دور تھیں یا پھر مرکز کے خلاف اپنی آزادی کے لیے مسلسل جنگ کرتی رہیں انھیں مرکز کے تسلط سے بچنے کے لیے، ملکی لوگوں کو اپنے ساتھ ملانے کی سخت ضرورت تھی۔ انھوں نے یہ کام ہندوی زبان کے استعمال اور ترویج سے لیا۔ اس لیے وہاں اردو کے اس قدیم اسلوب نے بڑی ترقی کی جسے ہندوی یا ہندی، دکنی کہا جاسکتا ہے جس کے ذریعے وہاں کے طبقۂ خواص کا عوام سے رابطہ قایم کرنا، بمقابلۂ فارسی نسبتاً آسان تھا۔ اس سلسلے میں وہاں کے صوفیہ نے بھی اس ہندوی اسلوب کی ترقی اور ترویج میں، فلسفۂ محبت کو عوام تک لے جانے کے عمل میں بہت بڑا حصہ لیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ دکن کا بیشتر ادب صوفیانہ ہے۔ خواہ اس کا لکھنے والا کوئی صوفی ہو یا نہ ہو۔ اس ہندوی میں جہاں ایک طرف ہندی کے الفاظ غالب ہیں وہاں دوسری طرف اس میں فارسی کے الفاظ بشمول عربی، اور فارسی ترکیبیں کچھ کم نہیں ہیں، لیکن فارسی کے اس اثر کے باعث اس کا ہندوی کردار مجروح نہیں ہوا اس کی ہندویت برقرار رہی۔

اس کے برعکس شمالی ہند، ان صدیوں میں، یعنی پندرھویں، سولھویں، سترھویں صدیوں میں، اس ہندوی زبان میں ادبی تخلیقات کے عمل سے محروم رہا جس کی ترقی یافتہ صورت اردو ہے ہر چند کہ وہاں کے لوگ ہندوی ہی بولتے رہے ہاں شمالی ہند میں مغلوں کے دورِ حکومت میں، برج بھاشا، اودھی اور پوربی ان تین زبانوں میں، تین بڑے شعرا سورداس، تلسی اور کبیر علی الترتیب پیدا ہوئے لیکن اردو کے لوگ ان کے ادب کو اپنانے سے قاصر رہے۔ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس قدر زیادہ قربت دکنی زبان اور اس کے ادب کو اردو سے ہے، اتنی قربت سورداس، تلسی داس اور کبیر کی شاعری اور اس کی زبان کو اردو سے حاصل نہیں ہے۔ کیوں کہ اردو اصلاً اپنے افعال کی ہیئت کے اعتبار سے کھڑی بولی 'ہندی' کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اور دکنی کو ہمیشہ کھڑی بولی سے زیادہ قربت حاصل رہی ہے۔ کیوں کہ وہ کھڑی ہی کی ایک صورت ہے۔ چناں چہ یہی سبب ہے کہ اردو کا، نہ کہ دکنی ہندی یا ہندوی کا، پہلا صاحبِ دیوان شاعر سرزمینِ دکن سے اٹھا۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ولی کو اسی اعتبار سے اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا۔ نہ لہ اس لیے کہ انھیں اس بات کا علم نہ تھا کہ اس دکنی ہندوی کا جس کی ترقی یافتہ صورت اردو ہے، قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر تھا نہ کہ ولی۔

ولی کا تاریخی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس ہندوی شاعری کا رخ فارسی زبان اور فارسی شاعری کی طرف موڑ دیا جو اس سے قبل کے زمانے میں اس کا فیصلہ کرنے سے قاصر رہی تھی کہ اسے اپنی ترقی اور فیضان کے لیے کس زبان کو اپنا قبلہ بنانا ہے۔ فارسی کو؟ یا سنسکرت آمیز پراکرت کو؟ ولی نے ایسا خواہ شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے کیا ہو یا ان خارجی وجوہ کی بنا پر کہ دکھنی ریاستوں کے شیرازوں کے بکھرنے کے بعد، دکنی ہندوی کا مستقبل مایوس کن ہو چلا تھا، اور اسے اپنی ترقی اور مستقبل کے لیے شمالی ہند کی طرف دیکھنا لازمی تھا۔ یہاں کی اردو یا ہندوی کا محاورہ، دکنی ہندوی کے محاوروں سے بہت قریب تھا، دلی میں دیوان ولی کی مقبولیت کا یہی باعث تھا کہ ولی نے شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے جہاں ایک طرف قلعۂ معلّٰی کی زبان یا شمالی ہند کے محاورۂ ہندوی میں شاعری کی وہاں انھوں نے شعراء فارسی کے کلام سے اس قدر استفادہ کیا کہ ان کی پوری پوری غزلیں تخلیقی انداز لیے ہوئے اردو میں منتقل ہو گئیں۔ ولی کا ایک شعر ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوری ہے

اس شعر میں کئی الفاظ فارسی اور عربی کے ایسے ہیں جو اردو کے دخیل الفاظ ہیں، پھر بھی وہ فارسی اور عربی کے ہیں لیکن افعال اور حروف جار سارے ہندی کے ہیں۔ اردو کا صحیح مزاج یہی ہے۔ فصحائے اردو نے فارسی کی ایک اضافت کی اجازت اردو میں دے رکھی ہے اور بعض تو ان میں سے اس ایک اضافت کو بھی اضافتِ ترکیبی تک محدود رکھنے کے حق میں ہیں۔

بہر حال شمالی ہند میں دیوانِ ولی کی مقبولیت، ان کے طرز شاعری اور ان کی زبان کے اتباع کا باعث یہی تھا کہ وہ شمالی ہند کے محاورۂ ہندی اور قلعۂ معلّٰی کے محاورے میں تھا۔ دلی کے لوگوں نے ولی کی زبان کو اپنی زبان سمجھا ولی کے خلاف ایک حرف سننے کو تیار نہ ہوتے۔ ولی پر جو حرف لائے وہ شیطان ہے اور اس قدر ان کے کلام کو پسند کیا کہ محبت میں اس معشوق دکن کے سیں، سوں اور کوں بھی نظم کرنے لگے۔ ورنہ اس وقت کی دلی کے سارے شعرا کے قدم آہستہ آہستہ اس ٹکسالی اردو کی طرف بڑھ رہے تھے جس کا استغراق فارسی کی طرف

تھا، یعنی جو کسبِ نور فارسی زبان سے کر رہی تھی۔ چناں چہ میر تقی میرؔ جو اپنے فرمائے ہوئے کو مستند قرار دیتے اتباعِ فارسی ہی سے میر بنے ہیں۔

تبعیت سے جو فارسی کے میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے ظالم، اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

اتباعِ فارسی کا مفہوم اس زمانے میں یہ تھا کہ فارسی شعراء کے کلام کو بلا خوف محاسبہ اردو میں منتقل کرنا، فارسی محاروں کا اردو میں ترجمہ کرنا، فارسی ترکیبیں استعمال کرنا اور فارسی کی اضافتوں کو بلا تقیید استعمال کرنا یہ خصوصیات اس دور کی شاعری میں اگر عام نہیں تو اتنی کم بھی نہیں کہ وہ ہمیں متوجہ نہ کرتی ہوں۔

یہاں ایک سوال میرے ذہن میں یہ اٹھتا ہے کہ جب کہ صورتِ حال یہ تھی پھر سوداؔ کو کیا ضرورت پیش آئی جو انھوں نے مظہر جان جاناں کے ریختہ پر یہ پھبتی کسی:

آگاہِ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ　　　واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے ٹھاٹ کا

سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ　　　اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شہ کی لاٹ کا

مصحفی مرزا جان جاناں کو زبان ریختہ کا نقاش اول قرار دیتے ہیں جو کسی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ ہاں قدرت اللہ شوق کے اس خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ مظہر نے قلعۂ دہلی کی اردوے معلیٰ میں ریختہ گوئی کو مروج کیا۔ لیکن چوں کہ مظہر کے ریختہ میں فارسی عنصر اس سے زیادہ تھا جتنا کہ سوداؔ مستحسن تصور کرتے اس لیے سوداؔ کو ان کے ریختہ کے بارے میں یہ کہنا پڑا کہ ان کا کلام اردو، فارسی اور ریختہ کے بیچ کا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ تتبع فارسی کی جو عام چھوٹ تھی اس پر کچھ قیود عاید کرنے کی ضرورت کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ اس سلسلے میں جو کچھ حاتمؔ نے اپنے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں لکھا ہے اسے بھی نظر کے سامنے رکھنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے زبان بھاکا کو موقوف کیا۔ اور اس میں سے صرف ایسے روزمرہ اختیار کیے جو خاص پسند اور عام فہم ہیں۔ اس کے آگے وہ لکھتے ہیں کہ میں نے عربی اور فارسی کے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو کثیر الاستعمال اور قریب الفہم ہیں اور جنھیں مرزایانِ ہند اور فصیحانِ رند اپنی بول چال میں استعمال کرتے ہیں۔

اب سوداؔ کی طرف آیئے۔ سوداؔ کے کلام کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ریختہ کے ٹھاٹھ میں زبان بھاکا کے عنصر کو اس سے زیادہ رکھنا چاہتے تھے جتنا کہ حاتمؔ کے دیوان زادہ اور

مظہر کے ریختہ میں ہے۔ سودا نے فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کے ساتھ ساتھ کثرت سے ہندوی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے ہندی اساطیر ادب کی بعض شخصیتوں کو بھی بطور علامت استعمال کیا ہے۔ جار اور حروف ربط وغیرہ ہندی کے ہوں۔ اس ٹھاٹھ کے بغیر، سودا کے نزدیک ریختہ کا کوئی تصور نہ تھا، اردو کی نسبت سے یہ کہنا کہ وہ فارسی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے یا یہ کہ فارسی کی ایک بیٹی ہے ایک غلط تصور ہے۔ اور فارسی کی بگڑی ہوئی صورت میں، ریختہ کہنا ان کے نزدیک ایک عیب کو انھوں نے ہنر میں بدل دیا، یعنی ریختہ کے ٹھاٹھ کو برقرار رکھتے ہوئے شاعری کی۔

سودا نے جو یہ کارنامہ انجام دیا، اس میں میر تقی میر ان کے شریک غالب تھے سودا میر تقی میر، خواجہ میر درد، تاباں اور یقین یہ وہ نمائندہ شخصیتیں تھیں جن کے کلام کے اجتماعی اثر نے اردو زبان کے کردار کو ان کے زمانے میں متعین کیا۔ اگر سودا اور میر کی زبان کا موازنہ کیا جائے تو سودا کی زبان کے مقابلے میں میر کی زبان بہ حیثیت مجموعی زیادہ مستند تصور کی جائے گی۔ کیوں کہ سودا کے یہاں کہیں کہیں آپ فرماؤ بھی ملتا ہے۔ لیکن بعض امور میں سودا کی زبان ان معنوں میں زیادہ وسیع اور پرمایہ نظر آئے گی کہ سودا نے میر سے زیادہ ہندوی الفاظ استعمال کیے ہیں اور ان کی شاعری میں ہندی اساطیر کا بھی استعمال ہوا ہے۔ میر کے یہاں آخر الذکر عنصر شاید ہی ملے۔

موضوع سے قدرے ہٹتے ہوئے ایک بات درمیان میں یہ لانا چاہتا ہوں کہ ہر چند کہ میر کے اشعار سہل ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن ایسا سوچنا کہ وہ عام فہم ہیں، درست نہ ہوگا۔ ان کا کلام "تہ دار اور پر پیچ" بھی ہے، اور ان کا ہر شعر ایک مقام سے بھی ہے، بہر حال ان کا ایک سادہ اور عرف عام کا عام فہم شعر ملاحظہ ہو:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس شعر کا مفہوم جو بتایا جاتا ہے کہ شاعری میں ان کا تخاطب عوام سے ہو تا وہ درست نہیں ہے۔ کم از کم اس شعر کی شعر فہمی کی حد تک میر شاعری کو ایک فن شریف بہ این معنی تصور کرتے کہ وہ اسے طبقۂ اشراف کا مشغلہ بتاتے۔ چناں چہ یہ بات ان کے لیے سخت ناگوار خاطر تھی کہ ان کے زمانے میں حجام اور نجار بھی شاعری کریں جو طبقۂ عوام سے تعلق رکھتے، اور شاعری کے باب میں ان کے منہ آئیں ان کے خلاف ہجویں لکھیں۔ میر نے اپنے خیالات کا

برملا اظہار اپنی ہجویات میں کیا ہے۔ ان خیالات کی روشنی میں مذکورہ بالا شعر کا مفہوم یہ نہ ہوگا جیسا کہ بعض بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری میں میر کا تخاطب عوام سے تھا بلکہ یہ ہے کہ شعر و شاعری کے باب میں ایسے لوگ بھی میرے منہ آتے ہیں جو طبقۂ عوام سے تعلق رکھتے ہیں، مجھے اس کی کیا پروا ہے جب کہ میرے سارے اشعار خواص پسند ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "گفتگو" کا لفظ بحث و تکرار کے لیے آیا ہے نہ کہ گفتگو کرنے کے معنوں میں۔

میر اپنی درویشی میں امیری کا مزاج رکھتے تھے۔ ان کے والد نے ترک دنیا کر رکھا تھا لیکن ان کا شمار شرفائے اکبر آباد میں کیا جاتا۔ میر اپنی اس خاندانی وجاہت کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ آزاد نے میر کی جو تصویر کھینچی ہے، اس میں ان کی نازک مزاجی اور کم دماغی کی رعایت تو رکھی ہے لیکن ان کے مزاج کی اس امرائیت کا لحاظ نہیں رکھا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ میر کب جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھے تھے، جو ان کے محاورے نظم کرتے۔ ہندی بحروں میں خیال کو بروزن خال ہی نظم کیا جاتا ہے۔ اور میر نے متعدد غزلیں، بالخصوص لمبی بحر کی غزلیں ہندی بحروں میں کہی ہیں، جن کی تقطیع صرف چھندوں اور ماتراؤں سے کی جا سکتی ہے۔ ان غزلوں میں جہاں کہیں بھی خیال کا لفظ نظم ہوا ہے۔ وہ بروزن خال ہی ہے۔ اس کا تعلق اس بات سے نہیں ہے کہ صاحبو یہ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان ہے۔ میر کے یہاں ایک آدھ جگہ میں بازاری محاورہ بیشک استعمال ہوا ہے۔ جیسے ابے او کوچہ جاناں والے یا پلپتھن نکل گیا ورنہ انھوں نے بازاری محاوروں سے پرہیز کیا ہے۔ اس کے برعکس انھوں نے اپنے کو صرف ایسے محاوروں اور روزمرہ کا پابند رکھا جو خواص اور عوام دونوں میں مستعمل تھے۔

یہ جملہ معترضہ درمیان میں اس لیے لایا تاکہ اس بات کو ابھار سکوں کہ اس زمانے میں جب کہ طبقاتی امتیازات کو معاشرے کی ثقافت میں بڑا دخل تھا، ہر چند کہ زبان ایک ہی تھی وہی ہندوی، دہلوی یا اردو، لیکن شہر میں اس زبان کے دو محاورے رائج تھے اور شرفا عوام کے محاوروں کو، بازاری محاوروں کو استعمال کرنا، اپنے لیے خلاف آدابِ زندگی، خلاف تہذیب تصور کرتے، اور ادب اور انشا میں ان کے محاوروں کو استعمال کرنا خلاف ادب گردانتے۔ ان دو محاوروں میں، سب سے فصیح محاورہ قلعۂ معلیٰ کا تسلیم کیا جاتا جن کی زبان میں ہندوی کا عنصر غالب ہوتا۔ اس کے بعد شرفائے شہر کا۔ انشا نے دریائے لطافت میں ایسے محلوں کے نام گنوائے ہیں، جن کے محاورے فصیح تھے، بقیہ محلوں کے محاوروں کو غیر فصیح قرار دیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ بتانا لازم ہے کہ غالب اور ذوق کے زمانے میں بھی، اہالیانِ دہلی کے

نزدیک زبان میں یہ امتیاز باقی تھا۔ ایک محاورہ قلعہ والیوں، بھٹیاروں اور رتھبانوں کا تھا اور دوسرا محاورہ قلعہ معلیٰ کی اردو کا تھا اس کی پیروی اشراف اور فصحائے شہر کرتے۔ چناں چہ مولوی ذکاء اللہ اس بات کے ناقل ہیں کہ غالب نے کسی موقعے پر یہ جملہ ادا کیا کہ ذوق بھٹیاروں کا محاورہ استعمال کرتے۔ بہر حال اسے تو آزاد نے بھی تسلیم کیا کہ قلعہ معلیٰ سے تعلق پیدا ہونے سے پہلے ذوق کے اشعار میں ایسے محاورے بھی ہوتے جو بازاری تھے۔ یارو۔ دلبر جانی وغیرہ۔ مولوی نذیر احمد کی زبان خاصی ٹکسالی ہے، لیکن وہ کبھی کبھی عوامی محاورے بھی استعمال کر جاتے۔ اسے مولوی حضرات بہتر جانتے ہوں گے کہ انھوں نے کیوں گھار کر کے ان کی تصنیف امہات الامتہ کو نذرِ آتش کیا لیکن میں نے ان کے خاندان کے لوگوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ بھائی میں ایک محاورہ اس قسم کا بھی تھا کہ "جوتیوں میں دال بٹنے لگی"۔

ان ساری باتوں سے جو میں نتیجہ اخذ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ غالب اور ذوق کی شاعری کے درمیان ایک بڑا فرق اس بات میں نظر آتا ہے کہ شاعری کے ڈکشن (یعنی زبان و بیان) سے متعلق دونوں کا رویہ مختلف تھا۔ ذوق شاعری میں عام بول چال کی زبان، یا اس امتیاز کے کون سا محاورہ طبقۂ خواص کا ہے اور کون سا طبقۂ عوام کا، استعمال کرنے کے قایل تھے اور وہ اپنے شعری خیال کو اس زبان کے تابع رکھتے۔ جہاں تک کہ ان کے شعری خیالات کی دنیا کا تعلق ہے ان کے تخیل کی جولانگاہ، ان خیالات کی دنیا تک محدود تھی جو انھیں فارسی اور ریختہ کے شعراء سے تہذیبی ورثے میں ملے تھے۔

خیالات سے یہ روایتی رشتہ تو تقریباً سبھی شعراء کا ہوا کرتا ہے لیکن ان کا انفرادی تصرف ماضی سے ورثے میں ملے ہوئے خیالات کی صحت درستی اور توانائی اور سچائی پر یا تو شک و شبہے کی نظر ڈالنے میں پایا جاتا ہے یا پھر اس بات میں کہ وہ کوئی تاویل اور تفسیر پیش کرتے ہیں اور جو بڑے شاعر ہوتے ہیں، وہ ایک نیا تناظر کاروانِ حیات کے سفر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زمان و مکاں، وجود اور عدم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔

ذوق کے خیالات کی دنیا، اپنے دامن میں کوئی ایسی دولتِ نظر اور خبر نہیں رکھتی ہے۔ ان کی فکر مروجہ خیالات اور مسلمات کو قالب شعر میں اس طرح ڈھالنے کی ہوتی ہے کہ اس کے بدن پر کسی محاورے اور کسی کہاوت کا لباس ہو، ذوق کی شاعری کے بارے میں یہ بات سبھی کہتے آئے ہیں کہ جب کبھی وہ مضمون آفرینی یا معنی آفرینی کی کوشش کرتے ہیں، تو تعقید کے عیب سے اپنے اشعار کو بوجھل کر دیا کرتے ہیں، مگر جب یہ کوشش نہ ہو، اور خیال بھی زیادہ

باریک نہ ہو تو وہ ایسے اشعار بھی بنا لیتے ہیں جو تمامتر نثر کی زبان میں ہوتے ہیں:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

شعر کا سہل ممتنع ہونا ایک حسن ہے۔ بشرطیکہ اس میں کوئی خیال شاعرانہ انداز سے کسی امیج کے ذریعے پیش کیا گیا ہو۔ ایسے اشعار کی کثرت میر کے کلام میں ہے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا   وغیرہ وغیرہ

اس قسم کے اشعار، ذوقؔ کے یہاں شاید ہی ملیں۔ صاف اور رواں شعر بغیر کسی امیج کے کہنا کسی بیان یا گفتگو کو نظم کر دینے کے مترادف ہوتا ہے ذوقؔ کے اشعار میں نثریت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ لیکن جہاں تک کہ ان کے ڈکشن کی اردویت کا تعلق ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی زبان ٹکسالی اردو سے بہت قریب ہے خواہ بیان غیر شاعرانہ ہی کیوں نہ ہو۔

اس کے برعکس غالبؔ اپنی شاعری کے دور اولین میں اس ریختہ کے شاعر تھے جس کے بارے میں سودا نے مظہر کے ریختہ کی نسبت سے یہ کہا تھا کہ وہ فارسی اور ریختہ کے بیچ کی شے ہے۔ چناں چہ غالب کے دور اولین کے ریختہ سے متعلق ان کے معترضین کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ وہ ریختہ فارسی کے محاورے میں کہتے۔ یہ عیب مرزا کے ریختہ میں اس لیے پیدا ہوا کہ اس زمانے میں جب کہ اردو کے بیشتر شعراء صایب، کلیم، نظیری، عرفی، وحشی اور فغانی کے طرز میں ریختہ کہنے کی کوشش کرتے، غالب نے اپنے لیے طرز بیدل میں ریختہ منتخب کیا، جو فلسفیانہ اشعار کہنے کا ایک طرز تھا۔ نہ کہ معلومات عامہ، یا مروج خیال کو کسی محاورے یا کہاوت میں ڈھالنے کا طرز جو ذوقؔ نے اختیار کیا۔

غالبؔ کو جب طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنے میں دشواری کا احساس ہوا تو انھوں نے ریختہ چھوڑ فارسی میں شعر کہنا شروع کیا۔ اور پھر اس میں وہ مشق بہم پہنچائی کہ سارے عالم کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ مگر بالآخر غالبؔ کو بھی یہ احساس ہو چلا تھا کہ ان کا جو یہ دعویٰ ریختہ گویوں کے سامنے ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

نہ تو ذوقؔ کو مطمئن کر سکتا تھا جن کی طرف اشارۂ خصوصی ہے اور نہ اردو کے لوگوں کو۔ چناں چہ پندرہ سولہ برس تک فارسی میں مشق بہم پہنچانے کے بعد وہ ریختہ کی طرف پھر لوٹے، گو اس عرصے میں بھی گاہے گاہے وہ ریختہ بھی کہہ لیا کرتے۔ مگر اس بار بانداز دیگر، فارسی میں مختلف شعراء کے اسلوب کی پیروی کرنے کے بعد، بالآخر ان کی رہنمائی نظیریؔ اور عرفیؔ نے کی تھی۔ پھر بھی فارسی میں وہ اپنے اسلوب کو طرز خداداد بتاتے۔ اس طرز خداداد میں سلاست اور روانی کو بڑا دخل تھا۔ چناں چہ اس دور کے ریختہ میں بھی ان کا طرز انھیں خوبیوں کا حامل رہا۔ اسی زمانے میں انھوں نے فارسی میں خطوط نویسی موقوف کر کے، اردو میں خطوط نگاری کا جو اسلوب، مراسلے کو مکالمے میں تبدیل کرنے کا وضع کیا وہ اس قدر مقبول ہوا کہ لوگ ان کے فارسی خطوط کی لذت کو بھول گئے۔ وہی انداز ان کی اس دور کی ریختہ گوئی میں ملتا ہے۔

اور جب ۱۸۵۰ء میں ان کا تعلق قلعۂ معلیٰ سے پیدا ہوا تو پھر ان کا ریختہ، میر تقی میرؔ کے ریختہ سے پہلو مارنے لگا۔ اور ذوقؔ کا یہ طنزیہ بیان:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالبؔ کے ریختہ پر پورا نہ اترا:

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

... .

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

اس طرز میں غالبؔ نے جو غزلیں کہیں ہیں وہ میرؔ کی غزلوں کے پہلو میں رکھی جاسکتی ہیں، میر کی غزلوں میں وِٹ یا ذکاوت کی جو کمی محسوس ہوتی ہے، وہ غالبؔ کی غزلوں میں بدرجہ اتم ہے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کی غزلوں میں لذت زبان کی چاشنی میر کی غزلوں سے کچھ سوا ملتی ہے۔

کیا ذوقؔ کی کسی ایک غزل میں بھی وہ نفاست اور تازگی ملتی ہے جو غالبؔ کی مذکورہ بالا غزلوں میں ہے۔ مگر یہ مقابلہ ہی کیوں؟ میں یہ بات پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ شاعری کے میدان میں غالب اور ذوقؔ کی کنگیری یا تقسیم ہی مختلف ہے۔ غالب ایک اور یجنل شاعر تھے۔ وہ ان

شاعروں میں سے تھے جو پیغمبری نہ کرتے ہوئے پیغمبری کر جاتے ہیں۔

غالبؔ کو شاعری میں پند و موعظت سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ ایک اور یجنل تخلیقی شاعر پند و موعظت کا راستہ اختیار نہیں کرتا ہے۔ بلکہ افکار کہنہ کو نذر آتش کرتے ہوئے، سنگینی حیات پر ایک ایسی ضرب کلیمی لگاتا ہے کہ اس سے نئے خیالات کے چشمے پھوٹتے ہیں ایسے خیالات جو کسی قوم کے حق میں چشمۂ آب حیواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب نے قوم اور اپنے ملک کے لیے اپنی شاعری سے ایک ایسا ہی کارنامہ انجام دیا ہے۔ چناں چہ ان کا یہ دعویٰ شاعری حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوتا ہوا نظر آتا ہے:

چشمۂ آب حیاتم تنانا ہلیا ہو

بہر حال یہ کوئی موقع نہیں کہ میں غالبؔ کی شاعری پر کوئی مقالہ لکھوں۔ میں تو غالبؔ اور ذوقؔ کے ڈکشن، یعنی شاعری کی زبان سے متعلق کچھ باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اس بحث میں ہم نے یہ محسوس کیا کہ ذوقؔ کا کلام تب جا کر ڈھلا ہے جب وہ قلعۂ معلّی کے محاورے سے قریب ہوا ہے۔ یا بالفاظ دیگر جب انھیں بہادر شاہ کی صحبت حاصل ہوئی ہے۔ محمد حسین آزاد تو یہ کہتے ہیں کہ ظفرؔ کے تین دواوین اصلاً استاد ذوقؔ ہی کے سمجھے جائیں۔ لیکن یہ تمام تر ایک افسانہ ہے۔ ظفرؔ کا کلام ذوقؔ کے کلام سے بہت مختلف اور بہتر بھی ہے۔ ظفرؔ کی شاعری میں جو موسیقیت اور سوز و گداز ہے وہ ذوق کو نصیب نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ذوقؔ کی زبان تو قلعۂ معلّی سے تعلق پیدا ہونے کے بعد فصاحت کے درجے سے گزری ہے ایسی صورت میں ظفرؔ کی شاعری کا اثر ان کے استاد ذوقؔ کی شاعری پر محسوس ہوتا ہے نہ کہ استاد کا اثر شاگرد کی شاعری پر۔ استادی اور شاگردی کا یہ رشتہ ان دونوں کے درمیان کم و بیش ویسا ہی تھا جیسا حاتمؔ اور سودا کے درمیان تھا، فرق یہ ہے کہ حاتمؔ نے اسے تسلیم کیا کہ میرا شاگرد سودا مجھ سے بہتر کہتا ہے۔ لیکن ذوقؔ نے اسے تسلیم نہیں کیا کہ میرا شاگرد ظفرؔ مجھ سے بہتر کہتا ہے۔ دونوں کے مرنے کے بعد آزاد کی یہ بات کون سنے گا اور مانے گا کہ ظفرؔ کے تین دواوین ذوقؔ کے کہے ہوئے تسلیم کیے جائیں۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اگر آزاد نے اپنے استاد ذوقؔ کا کلام اپنی اصلاح کے ساتھ نہ چھپوایا ہوتا، تو ذوقؔ کی شاعری آج اس گہن میں نہ ہوتی جس میں کہ وہ نظر آ رہی ہے۔

آخر میں جب میں اس بات پر غور کرتا ہوں کہ کیا شاعری اسی کا نام ہے کہ کچھ محاورے اور روز مرہ اشعار میں کھپا دیے، کچھ کہاوتیں موزوں کر دیں، یا یہ کہ جو خیالات سوسائٹی میں

مروج ہیں اور جنھیں اگلے وقت کے شعراء بار بار نظم کر چکے ہیں، انھیں ایک بار مزید کسی نئے پہلو سے پیش کر دینا ہی شاعری ہے تو مجھے اس کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ یہ کوئی شاعری نہیں بلکہ مشقِ شاعری ہے لیکن مشق، شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے اور شاعری کی روایت کو زندہ رکھنے میں چھوٹے اور درمیانی شعراء کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ لیکن اس خدمت کے باوجود جس کا اعتراف نہ کرنا ایک ادبی جرم ہے، تاریخ ادب میں کوئی بڑا مقام حاصل نہیں کر پاتی ہے۔ وہ کچھ تفریح طبع وہ بھی معمولی سطح کی تفریح کی شئے بن کر رہ جاتی ہے ان کے یہاں سے کچھ مزید اشعار چنے جاسکتے ہیں، جو متفرق صورت میں ملتے ہیں۔ وہ کوئی بڑا کینوس سالم خیال کا اپنی شاعری میں پیش نہیں کر پاتے۔ بسا اوقات ان کا کارنامہ اس سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کہ وہ ماضی کے کسی بڑے شاعر کا پرچم اپنی شاعری میں اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

رہ گیا یہ مسئلہ کہ ایک بڑا شاعر کیا ہوتا ہے تو اس کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ اس کی بڑائی منفی صورت میں تو اس بات میں ملتی ہے کہ وہ معلومات عامہ کا ناظم نہیں ہوتا ہے اور بصورت مثبت اس بات میں کہ وہ حقیقت کی تاویل ایک نئے نقطۂ نظر سے کرتا ہے۔ وہ فرسودہ اور از کار رفتہ خیالات کو رد کرتے ہوئے حیات نو کے ضامن خیالات سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔ وہ کائناتی زندگی، بیکرانگی وقت کے تناظر میں دیکھتے ہوئے ہمیں نامعلوم کی بھی خبر دیتا ہے۔ اس تاریک غار میں بھی جھانکتا ہے جو زندہ ستاروں کو نگل لیتا ہے اور جس کے کناروں تک پہنچتے پہنچتے وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ وہ انسانی فطرت کے ان گوشوں کو بھی بے نقاب کرتا ہے جو نظر سے اوجھل رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کی ذات میں جو امکانات اس کی عظمتوں کے، اس کے جلال و جمال کے پوشیدہ ہوتے ہیں، خفیہ یا کسمساتے ہوئے ہوتے ہیں انھیں حقیقت سے ہمکنار ہوتے ہوئے دکھاتا ہے، وہ گزرے ہوئے کل، حال ہی کی نہیں بلکہ روز فردا کی تصویر بھی آئینہ ایام میں دکھاتا ہے۔

کیا ذوقؔ نے کوئی ایسی شاعری کی ہے جو اس کا موازنہ غالبؔ کی شاعری سے کیا جائے۔ اس کے برعکس بڑی شاعری کے تعلق سے جتنی باتیں میں نے اوپر کہی ہیں وہ ساری باتیں غالبؔ کی شاعری میں ملتی ہیں۔

مانا کہ ذوقؔ نے چند قصاید، اس اعتبار سے اچھے لکھی ہیں کہ ان میں اچھوتی تشبیہات پیش کی ہیں، اور کچھ علمی فضا بھی قایم کی ہے۔ لیکن ان میں وہ بات کہاں، کیا بلحاظِ تشبیب، اور کیا بلحاظِ

مضامین جو غالبؔ کے ان قصاید میں ہے، جو انھوں نے بہ زبانِ اردو منقبت میں کہے ہیں:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

اس فلسفیانہ عظمت کا، جو وجودیت کے سارے فلسفوں کو گردِراہ کیے ہوئے نظر آتا ہے کیا کوئی قصیدہ ذوقؔ کے یہاں ہے؟ علمی اصطلاحات کے استعمال سے، کوئی فلسفہ نہیں ابھرتا ہے۔ ذوقؔ میں فلسفیانہ سطح پر سوچنے اور شعر کے قالب میں اس فکر کو اتارنے کی صلاحیت ہی نہ تھی۔ رہ گئی، سادگی اور سلاست کی بات تو اس کے ساتھ ایک لفظ حلاوت کا بھی اضافہ کرنا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بغیر فصاحت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا ہے۔

حلاوت کا مفہوم، شعر و شاعری کی دنیا میں لذت کام و دہن سے نہیں بلکہ لذت گوش و ہوش سے ہے۔ جو سادگی، سلاست اور حلاوت غالبؔ کے ان قصاید میں ہے جو انھوں نے قلعے کے تعلق سے کہے ہیں:

(۱) ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

(۲) صبحدم دروازۂ خاور کھلا مہر عالمتاب کا منظر کھلا

کیا یہ سادگی، سلاست اور حلاوت ذوقؔ کے کسی قصیدے میں ہے؟ اگر نہیں ہے تو پھر یہ شکایت ہی کیوں:

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ
سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

زمانے نے ذوقؔ کی خاصی قدر کی۔ غالبؔ نے اپنے اہم معاصر شعراء میں سے ذوقؔ کا نام مومنؔ کے ساتھ لیا ہے اور نجم الدولہ دبیر الملک ہوتے ہوئے استادِ شہ سے اپنے دعویٔ سخنوری کی معذرت بھی چاہی ہے۔ اور کیا چاہیے تھا میاں ذوقؔ اور ان کے پرستاروں کے لیے۔ ویسے ایک چھوٹا سا انتخاب ان کے اشعار کا کیا جاسکتا ہے۔ اور کرنا چاہیے اور ان کی یادگار بھی قایم کرنی چاہیے۔

………………………

نریش کمار شاؔد

ذوقؔ دہلوی سے انٹرویو
(عالمِ خیال میں)

شادؔ: قبلہ! سب سے پہلے تو اپنی کسی ابتدائی غزل کا کوئی شعر ارشاد فرمانے کا کرم فرمائیے۔

ذوقؔ: دُرِ مضموں ہیں ترے ذوقؔ زبس بیش بہا
کم کوئی اُن کا خریدار نظر آتا ہے

شاد: سبحان اللہ! لیکن بعد میں تو آپ کی قدردانی خوب ہوئی قبلہ و کعبہ! ہاں تو اسی زمانے میں جب آپ کے ایک دوست نے آپ سے کہا تھا کہ آپ چشمِ بددور ہمہ صفت موصوف ہیں کیوں نہیں کوشش کرکے ولی عہد کی صحبتوں میں شامل ہوتے؟ آپ نے اس کے جواب میں کیا قطعہ پڑھا تھا؟

ذوقؔ: در میر و وزیر و سلطاں را
بے وسیلت مگرد پیرا من
سگ و درباں چوں یافتند غریب
ایں گریباں گرفت و آں دامن

شاد: اسی زمانے میں آپ نے میر تقی میرؔ کی تقلید کرنے کی

کوشش بھی تو کی تھی۔

ذوقؔ: نہ ہوا، پر نہ ہو میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

شاد: بہت خوب! اور اپنی شاعری کے اسی ابتدائی دور میں آپ نے میرزا محمد رفیع سوداؔ کی زمین میں وہ کون سی غزل کہی تھی جسے سن کر آپ کے استاد شاہ نصیرؔ نے طنزاً کہا تھا! کہ ارے! تو تو سودا سے بھی اونچا اڑنے لگا اور اصلاح سے انکار کر دیا تھا۔

ذوقؔ: رکھتا بہر قدم ہے وہ یہ ہوش نقشِ پا
ہو خاکِ عاشقاں نہ ہم آغوشِ نقشِ پا

شاد: بعد میں چند غلط فہمیوں کی بنا پر آپ میں اور شاہ نصیرؔ میں کشیدگی پیدا ہوگئی۔ اور آپ کو اپنے استاد سے معرکہ آرائی تلک بھی کرنا پڑی۔ کئی مخالفوں کے اعتراضات کے جوابات بھی دینے پڑے، اس وقت بھورے خاں ایسے آپ کے حاسدوں نے آپ کی ہجو کہی۔ کیا آپ نے بھی کسی کی ہجو لکھی؟

ذوقؔ: نہ ہو بے وقر ترکِ سجدۂ ابلیس سے آدم
عدو کی سرکشی سے رتبہ کب ہوتا ہے کم میرا

شاد: تو کیا اپنے ہم عصروں میں آپ کسی سے بھی حسد نہیں کرتے تھے؟

ذوقؔ: ہفتاد و دو فریق حسد کے عدد سے ہیں!
اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں!

شاد: خوب، بہت خوب! لفظ حسد کے عدد بھی بہتر ہیں اور

مسلمانوں میں حسد کی وجہ سے بہتر فرقے بھی پیدا ہو گئے تھے۔ اپنے آپ کو آپ حسد سے ماورا یعنی تہترویں فرقے میں شمار کرتے ہیں۔ ویسے حسد کے بارے میں آپ کا نظریہ کیا ہے؟

ذوقؔ: جو حسد کسی کو تجھ پر ہو تو ہے یہ تیری خوبی
کہ جو تو نہ خوب ہوتا تو وہ کیوں حسود ہوتا

شاد: جب آپ کا مسلک یہ تھا پھر تو اپنی زندگی میں آپ کسی کو حقارت کی نظر سے بھی نہ دیکھتے ہوں گے؟

ذوقؔ: اے ذوقؔ! کس کو چشم حقارت سے دیکھیے
سب ہم سے ہیں زیادہ کوئی ہم سے کم نہیں

شاد: کیا بات ہے اس خاکساری کی! کیا اپنی خاکساری کے بارے میں بھی آپ نے کوئی شعر کہا؟

ذوقؔ: زباں کھولیں گے مجھ پر بد زباں کیا بدشعاری سے
کہ میں نے ان کے منہ میں خاک بھر دی خاکساری سے

شاد: ایسا معلوم ہوتا ہے آپ مرنجاں مرنج زندگی کے دلدادہ تھے اور آپ کو فطرتاً جنگ و جدل سے نفرت تھی۔ اور کسی کی دل شکنی آپ کو گوارا نہ تھی۔

ذوقؔ: ملے اکسیر گر اِک دل کے خوں سے میں نہ لوں ہرگز
مرے مذہب میں خوں کرنا ہے کشتہ کرنا پارے کا

شاد: آپ کی زبانِ مبارک سے مذہب کا لفظ سن کر مجھے خیال آیا کہ آپ باخدا لوگوں سے تو بہت عقیدت رکھتے تھے اور آپ کے دل میں ان کا بہت احترام تھا۔ سید عاشق حسین نہال چشتی کی تعریف میں تو آپ نے ایک قصیدہ بھی لکھا تھا۔ کیا مطلع تھا اس قصیدے کا؟

ذوقؔ: ہے ابر درفشاں وہ چمن میں کمال کے
عاشق نہال کیوں نہ ہوں عاشق نہالؔ کے

شاد: اور اورنگ آباد کے سائیں نثار شاہ کے بھی تو آپ بہت معتقد تھے۔ کونی شعر ان کے بارے میں بھی کہا ہو تو فرمائیے۔

ذوقؔ: بجز نثار علی شاہ کون جانے ذوقؔ
تری زباں کا مزا تیری شعر خوانی میں

شاد: جسمانی نقاہت کی وجہ سے آپ روزہ تو رکھ نہیں سکتے تھے لیکن اتنی احتیاط ضرور کرلیتے تھے کہ کسی کے سامنے کھاتے پیتے نہ تھے۔ ایک بار جب رمضان کے مہینے میں شدت کی گرمی پڑ رہی تھی اور آپ کے ملازم نے کوٹھے پر کٹورے میں گھول کرنیلو فر کا شربت تیار کیا اور آپ کو اوپر تشریف لے جانے کے لیے کہا۔ آپ اس وقت غالباً لکھنے پڑھنے میں مشغول تھے۔ اور آپ کے شاگردِ رشید مولانا محمد حسین آزادؔ بھی آپ کے پاس ہی بیٹھے تھے، اس وقت آپ نے اپنے مُلازم سے یہ کہتے ہوئے کہ شربت کا کٹورا یہیں لے آئو۔ فی البدیہہ کیا شعر فرمایا تھا؟

ذوقؔ: پلائے آشکارا ہم کو کس سے ساقیا چوری
خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

شاد: سبحان اللہ! اس شعر کے علاوہ آپ نے بعض اور بھی بہت پر لطف رندانہ شعر کہے ہیں جیسے:

پیرِ مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوقؔ
نامرد، مرد، مرد جواں مرد ہوگیا

....

آخر گل اپنی خاکِ درِ میکدہ ہوئی
پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

....

زاہد شراب پینے سے کافر میں کیوں ہوا
کیا ڈیڑھ چلو پانی سے ایمان بہ گیا

لیکن مجھے بخوبی علم ہے کہ عملی زندگی میں آپ انتہائی صوفی منش اور پرہیز گار تھے۔ چھتیس برس کی عمر میں آپ نے بقولِ آزاد تمام منہیات سے توبہ کرلی تھی اور اس کی تاریخ بھی لکھی تھی:

اے ذوقؔ! بگو سہ بار توبہ

تاہم یہ فرمائیے کہ شراب سے متعلق آپ کی واقعی رائے کیا ہے؟

ذوقؔ: اے ذوقؔ! دیکھ دخترِ رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

شاد: کیا یہ درست ہے کہ آپ خدا کا نام لینے سے پہلے ایک لوٹے پانی سے کلیاں کیا کرتے تھے؟

ذوقؔ: پاک رکھ اپنا دہاں ذکرِ خدائے پاک سے
کم نہیں ہرگز زباں منہ میں ترے مسواک سے

شاد: قبلہ! میرے خیال میں طبعاً آپ کو غزل کی بہ نسبت قصیدے سے زیادہ مناسبت تھی اور آپ کے قصائد ہی آپ کی شاعرانہ صناعی اور قدرتِ کلام کی بہتر نمائندگی کرتے ہیں، اس ضمن میں یہ بتانے کی زحمت فرمائیے کہ ۱۲۲۵ ہجری میں

جب آپ کو دربارِ شاہی میں باریابی نصیب ہو گئی تو آپ
شاہزادہ جہانگیر کے جشنِ کتخدائی کے موقعے پر جو قص
تہنیت پیش کیا تھا وہ کیا تھا؟

ذوقؔ: شہا ہے آج اسی شاہزادے کی شادی
جہاں میں جو ہے جہاں گیر شاہِ نیک اطوار
وہ شاہزادہ ہے پر ہے ابھی سے شاہ نشاں
وہ شاہزادہ جواں ہے دلے کہن کردار

شاد: اور سراج الدین بہادر شاہ ظفرؔ کی ولی عہدی کے زمانے م
آپ نے جو قصیدہ لکھا تھا اس میں وہ کون سا شعر تھا جس
سن کر شاہ نصیرؔ کے شاگردوں میں ایک کھلبلی مچ گئی تھ
اور یہ سمجھا گیا تھا کہ شاید آپ نے استاد پر پھبتی کس
ہے۔

ذوقؔ: چق ترے دالان کی نازک بہت ہے نازنیں
کیا لگائیں اس میں ہیں پارِ مگس کی تیلیاں

شاد: اور جب بہادر شاہ ظفرؔ تخت نشین ہوئے تو آپ نے کون
قصیدہ کہا تھا؟

ذوقؔ: ہے آج جو یوں خوشنما نورِ سحر رنگِ شفق
پرتو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگِ شفق

شاد: اور ۱۹ سال کی عمر میں جس قصیدے پر آپ کو خاقانی ہ
کا خطاب ملا تھا اس کا مطلع کیا تھا؟

ذوقؔ: جب کہ سرطان واسد مہر کا ٹھہرا مسکن
آب وایلولہ ہوئے نشوونمائے گلشن

شاد: اور آپ کا وہ آخری قصیدہ کون سا تھا جو آپ نے ۱۹۵۴ء میں جشن عید الاضحیٰ کے موقعے پر پیش کیا تھا اور جسے سن کر بہادر شاہ ظفرؔ نے آپ کو ایک گاؤں جاگیر میں عطا کیا تھا۔

ذوقؔ: شب کو میں اپنے سر بستر خوابِ غفلت

نشۂ علم میں سرمستِ غرور و نخوت

شادؔ: ۱۲۷۲ ہجری میں جب بہادر شاہ ظفرؔ کی چہیتی بیگم نواب زینت محل نے شہر میں ایک مکان تعیر کرایا تھا اور بادشاہ کے توسط سے یہ فرمائش کی تھی کہ آپ اس کی تاریخ کہیں تو آپ نے دربارِ خلوت میں بیٹھے کیا شعر کہا تھا؟

ذوقؔ: کروائے ظفرؔ زینت محل تعمیر قصر بے بدل

تاریخ گفتم بر محل "ایں خانۂ زینت محل!"

شاد: جب بہادر شاہ ظفرؔ کے صاحبزادے میرزا محمد سلطان عرف میرزا فخرو ولی عہد مقرر ہوئے اس موقعے پر آپ نے فی البدیہہ کیا قطعہ موزوں کیا تھا؟

ذوقؔ: دعا ہے ذوقؔ کی ہو خلعتِ ولی عہدی

مبارک آپ کو با آفتابی و کرسی

یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ

بحق سورۂ والشمس و آیت الکرسی

شاد: میرزا فخر و خود بھی تو موزوں طبع تھے، ایک دفعہ جب آپ اور وہ تالاب کے کنارے، چاندنی رات میں چاندنی کی بہار دیکھ رہے تھے تو انھوں نے کیا مصرعہ پڑھا تھا؟

ذوقؔ: چاندنی دیکھے اگر وہ مہ جبیں تالاب پر

شاد: اور آپ نے اس پر دوسرا مصرعہ کیا لگایا تھا؟

ذوقؔ: تابِ عکسِ رخ سے پانی پھیر دے مہتاب پر

شاد: اور اسی طرح ایک دن جب بہادر شاہ فجر کی نماز پڑھنے کے بعد چھپر کھٹ کی طرف سے گزرے تھے اور وہاں اپنی بیگم کو منہ پر آبی دوپٹہ لیے ہوئے خوابیدہ دیکھ کر انھوں نے مصرعہ کہا تھا:

دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پر اس کے خواب میں

اور دربار میں پہنچ کر آپ کو یہ مصرعہ سنایا تھا تو آپ نے دوسرے ہی لمحہ مصرعۂ ثانی کیا کہا تھا؟

ذوقؔ: برج آبی میں ہے مہ یا ماہ روشن آب میں

شاد: ایک دن جب دربار میں آپ بھی حاضر تھے ایک مرشد زادی تشریف لائے۔ وہ شاید کسی مرشد زادی یا بیگمات میں سے کسی بیگم کی طرف سے کچھ عرض کرنے آئے تھے۔ انھوں نے آہستہ آہستہ بادشاہ سے کچھ کہا اور رخصت ہونے لگے۔ حکیم احسن اللہ خاں وہیں دربار میں موجود تھے انھوں نے عرض صاحب عالم! اس قدر جلدی یہ آنا کیا تھا یہ تشریف لے جانا کیا؟ تو بہادر شاہ ظفرؔ کی زبان سے اس وقت نکلا:

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اور آپ کی طرف دیکھ کر انھوں نے فرمایا کہ استاد دیکھنا کیا صاف مصرعہ ہوا ہے تو آپ نے کچھ توقف کے بعد پورا شعر کیا کہہ دیا تھا؟

ذوقؔ: لائی حیات آئے قضا لے چلی لے چلے

اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

شاد: اور بہادر شاہ ظفرؔ کی سرکار میں میاں محبوب علی خواجہ مختارِ کل تھے۔ لیکن تھے پرلے درجے کے قمار باز۔ ایک دن جب ظفرؔ ان سے ناخوش ہو گئے تو میاں صاحب نے حج کا ارادہ کر لیا۔ آپ کو جب ان کے ارادے کا علم ہوا تو آپ نے برجستہ کیا مطلع کہا تھا؟

ذوقؔ: جو دل قمار خانے میں بت سے لگا چکے
وہ کعبتین چھوڑ کے کعبے کو جا چکے

شاد: اور بہادر شاہ ظفرؔ کے بیٹے میرزا جواں بخت کی شادی کے موقعے پر جب میرزا غالبؔ نے سہرا کہہ کر حضور میں پیش کیا تو سہرے کا یہ مقطع پڑھ کر:

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

ظفرؔ کو خیال ہوا کہ اس میں ہم پر چوٹ کی گئی ہے اس کا مطلب تو یہ ہے کہ اس سہرے کے برابر کوئی سہرا کہنے والا نہیں ہے اور ہم نے جو ذوقؔ کو استاد اور ملک الشعراء بنا دیا ہے، یہ سخن سے بعید ہے اور محض طرف داری ہے۔ چناں چہ اسی دن جب آپ بادشاہ کے حضور میں گئے تو ظفر نے وہ سہرا آپ کو دیتے ہوئے کہا کہ استاد تم بھی اس زمین میں ایک سہرا ابھی کہہ دو۔ اور ذرا غالبؔ کے سہرے کے مقطعے پر نظر رکھنا، تو آپ نے وہیں بیٹھ کر جو سہرا لکھا تھا اس میں وہ شعر کون سا تھا جو آپ نے ظفرؔ کے ارشاد کی تکمیل کرتے ہوئے غالبؔ کے مقطعے کے جواب میں کہا تھا:

ذوقؔ: جس کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنا دو اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

شاد: اور جب دیوان چند دلال شادآں مدار المہام حیدر آباد دکن نے آپ کو ایک طرح کا مصرعہ اور نقد روپیہ بھیج کر مستقل طور پر حیدر آباد میں سکونت اختیار کرنے کی دعوت دی تھی تو آپ نے مصرعۂ طرح میں دو غزلہ بھیج دیا تھا۔ لیکن روپیہ نہ لیا تھا۔ یہ فرمائیے کہ دو غزلے کے ساتھ آپ نے چند نال کی دعوت کے سلسلے میں اظہارِ معذرت کرتے ہوئے کیا شعر کہہ کر بھیج دیا تھا؟

ذوقؔ: آج کل گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن!

کون جائے ذوقؔ! پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

شاد: سنا ہے سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنا آپ کا محبوب ترین مشغلہ تھا، اور شاید یہ مشغلہ آپ نے شاہ نصیرؔ کی میراث اور مقابلہ میں پایا تھا۔ بہر حال چند سنگلاخ زمینوں کے مطلعے ارشاد فرمائیے!

ذوقؔ: پی بھی جا ذوقؔ! نہ کر پیش و پسِ جامِ شراب

لب پہ توبہ ترے دل میں ہوسِ جامِ شراب

....

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر

پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

....

جو کہو گے تم کہیں گے ہم بھی ہاں یوں ہی سہی

آپ کی یوں ہی خوشی ہے مہرباں یوں ہی سہی

....

شاد: یہ بھی سنا ہے کہ جس مصرعۂ طرح میں مشکل ردیف و قوافی نہ ہوتے تھے، اس میں آپ کا شعر کہنے کو جی نہیں چاہتا تھا، کسی مشاعرے کے لیے جب کوئی آسان مصرعۂ طرح دے دیا گیا تھا، تو آپ نے اس کی شکایت کرتے ہوئے کون سا شعر کہا تھا؟

ذوق: ذوقؔ! بازیٔ گہہ طفلاں ہے سراسر یہ زمیں
ساتھ لڑکوں کے پڑا کھیلنا گویا ہم کو!

شاد: اور آرٹ سے متعلق آپ کا نقطۂ نظر کیا ہے؟

ذوق: لبیک و اذاں، ناقوس و جرس، یا خندۂ قلقل، نالۂ نے
دل کھینچنے میں ہاں کوئی ہو، پر ایک نوائے دلکش ہو

شاد: آپ کے زیادہ تر اشعار ایسے ملتے ہیں جن پر خارجیت کی چھاپ ہوتی ہے جیسے:

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑ کنے جان لگی
چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی
کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا
کمی جو مجھ سے کرے تو پئے لہو میرا

اپنے کچھ ایسے شعر سنائیے جو فکری داخلیت کے آئینہ دار ہوں۔

ذوق: آشیاں باغ میں ڈھونڈا جو قفس سے جاکر
ایک تنکا بھی نہ تھا بادِ صبا نے رکھا

....

برنگِ آئینہ چشم پر آپ سے میری
گرانہ اشک کیا پاسِ آبرو میرا

....

بس کہ ہے نو روزہ اپنا آفتاب بادہ سے

دورِ ساغر ہم کو ساقی! گردشِ یک سال ہے

....

شاد: اور آپ کا وہ مطلع کون سا ہے جس کے بارے میں صغیرؔ بلگرامی کا کہنا ہے کہ اس کا جواب نہ ان سے ہو سکتا تھا، نہ کسی سے ہوا، نہ آئندہ ہو گا۔

ذوقؔ: تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ

ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

شاد: قبلہ آپ کے شاگرد محمد حسین آزادؔ نے تو آپ کے بارے میں یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اب ایسی امید ہی نہیں کہ آپ ایسا قادر الکلام شاعر پھر ہندوستان میں پیدا ہو، آزادؔ کے علاوہ بعض دوسرے اہلِ نظر نے بھی آپ کو میرزا غالبؔ پر فوقیت دی ہے اور انھوں نے آپ کو اردو کا بزرگ ترین اور اعلیٰ ترین شاعر قرار دیا ہے۔ کچھ معتبر اصحاب کے نزدیک آپ کو زبانِ اردو پر اور غالبؔ کو شعر گوئی پر زیادہ قدرت حاصل ہے۔ لیکن آج کل کے بیشتر نقاد آپ کی شاعری کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے، ان کے خیال میں محمد حسین آزادؔ آپ کو چاہے کچھ سمجھتے ہوں لیکن تغزل میں آپ کا رتبہ بلند نہیں ہے اور غالبؔ کی تو آپ گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ آپ کی شاعری محض لفظی بازی گری ہے۔ اور آپ شعر کہنا نہیں صرف شعر بنانا جانتے ہیں اور اس میں آپ ایسے طاق ہیں کہ آسانی سے دھوکے میں ڈال دیتے ہیں۔ جیسے آپ اصلی شاعر ہوں۔ حالاں کہ اصلی شاعری آپ کے یہاں سرے سے مفقود ہے۔ اگرچہ فن شاعری سے ایک مصرعہ بھی خالی نہیں۔ اس سلسلے میں فراق گورکھپوری کی یہ رائے بھی

بہت اہم اور فکر انگریز ہے "جنہیں اردو تاریخ سے دل چسپی ہے اگر آج ان سے پوچھا جائے کہ دلی کے سب سے بڑے اردو شاعر کون سے ہیں تو وہ کہیں گے۔ غالبؔ ، مومنؔ، ذوقؔ۔ آج سے سو سال پہلے بھی یہی جواب ملتا اور یہی نام لیے جاتے۔ لیکن اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ، بہر کیف اس ضمن میں آپ کا کیا ارشاد ہے؟

ذوقؔ: گلہائے رنگ رنگ سے ہے زینت چمن
اے ذوقؔ اس جہان کو زیب اختلاف ہے

شاد: پھر بھی یہ تو فرمائیے کہ آپ اپنی نظر میں کیسے شاعر ہیں؟

ذوقؔ: راست کہتا ہوں میں یہ بزمِ سخن میں دوستو!
ذوقؔ کے آگے تو ہے لافِ غزل خوانی دروغ

شاد: اپنے ہم عصر شاعروں میں آپ کس بنا پر اپنے آپ کو مختلف سمجھتے ہیں؟

ذوقؔ: شمع ساں بزمِ سخن یوں تو ہے اوروں سے بھی گرم
ذوقؔ پر سب سے نرالا ہے یہ انداز اپنا

شاد: ایک اور بات بتائیے۔ آپ ایسے پر گو شاعر کا دیوان اتنا مختصر کیوں ہے؟

ذوقؔ: ذوق کیوں کر ہو اپنا دیواں جمع
کہ نہیں خاطر پریشاں جمع

شاد: اور اس پریشان خاطری کی وجہ آپ کے خیال میں کیا تھی؟

ذوقؔ: ذوقؔ! مرتب کیوں کہ ہو دیواں، شکوۂ فرصت کس سے کریں ہم
باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ ظفرؔ کے جھگڑے ہیں

شاد: اپنی غزلوں کے بعض شعروں میں آپ نے لفظ عشق کا استعمال بھی کیا ہے۔ یہ عشق مادی اور مجازی تو معلوم نہیں ہوتا، خود ہی فرمائیے یہ کیسا عشق ہے؟

ذوقؔ: فروغ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے
یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

شاد: اس عشق کی آپ کے نزدیک تعریف کیا ہے؟

ذوقؔ: جسے کہتے ہیں بحرِ عشق اس کے دو کنارے ہیں
ازل نام اس کنارے کا ابد نام اس کنارے کا

شاد: ایسا عشق کرنے والے کی پہچان کیا ہے؟

ذوقؔ: ازل سے یوں دلِ عاشق ہے نور کی قندیل
کہ جیسے عرشِ خدائے غفور کی قندیل

شاد: کیا خیال ہے آپ کا، کیا دردِ محبت کا بیان ہوسکتا ہے؟

ذوقؔ: بیان دردِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زبان دل کے لیے ہے نہ دل زباں کے لیے

شاد: آزادؔ نے آپ کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ تصوف میں آپ کا ایک عالم خاص تھا۔ براہ کرم تصوف کے سلسلے میں بھی اپنے چند اشعار ارشاد فرمائیے:

ذوقؔ: مجھ میں اس میں ربط ہے گویا برنگِ بوئے گل
وہ رہا آغوش میں لیکن گریزاں ہی رہا

....

غافل جو دم کی آمد و شد سے نہ ہووے تو
ہر دم ہے تجھ کو سیر وجود و عدم نصیب

....

ساغر دل کی تو واقف نہیں کیفیت سے
دیکھ عکس رخ ساقی ہے اسی جام میں خاص

....

وہ ہوں میں گیسوئے موج محیط اعظم وحشت
کہ ہے گھیرے ہوئے روئے زمیں کو پیچ و خم میرا

....

آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف
ورنہ یاں کون ہے جو تیرا مقابل ہوتا

....

شاد: بچپن کی یاد میں کوئی شعر کہا ہو تو وہ بھی سنائیے۔

ذوقؔ: کہاں وہ موسم طفلی کہ ہم دامن سواروں میں
لیا کرتے تھے کار توسنِ رہوار دامن سے

شاد: اور عالمِ شباب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ذوقؔ: عالم ہے زندگی میں زمانہ شباب کا
گلشن میں برگ برگ ہے پھول آفتاب کا

شاد: اور بڑھاپے میں آپ کیا محسوس کرتے رہے۔

ذوقؔ: اب تو جانِ ناتواں کا ضعف سے یہ حال ہے
لب تلک بھی اس کا آجانا رہ صد سال ہے

شاد: آپ متوسط اندام تھے نا! اپنے قدد قامت سے متعلق بھی آپ نے کوئی نہ کوئی شعر تو ضرور کہا ہو گا۔

ذوقؔ: آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو

شاد: آپ بادشاہ کے استاد تھے۔ پھر بھی شان و شکوہ اور مقنع سے اتنے دور کیوں تھے؟

ذوقؔ: اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

شاد: محاورے استعمال کرنے کا شوق تو آپ کو زندگی بھر، بلکہ مرتے دم تک رہا۔ جب ۱۸۵۹ء میں آپ قریب مرگ تھے تو حافظ غلام رسول ویرانیؔ کی استدعا پر آپ نے پاؤں تلے سے زمین نکل جانے کا محاورہ نظم کرتے ہوئے کیا شعر کہا تھا۔

ذوقؔ: جو دل سے اپنے دم آتشیں نکل جائے
فلک کے پاؤں تلے سے زمین نکل جائے

شاد: اور مرنے سے تین گھنٹے پہلے آپ نے کیا شعر فرمایا تھا؟

ذوقؔ: کہتے ہیں ذوقؔ آج جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

شاد: جیتے جی آپ کیا محسوس کرتے رہے کہ اس دنیائے فانی میں زندگی کیوں کر گزرتی ہے؟

ذوقؔ: گزرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں
کہ جیسے جائے کوئی کشتی دُخانی میں

شاد: اس دنیا کے انسان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ذوقؔ: موت نے کردیا ناچار و گرنہ انساں
ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا!

شاد: آپ انسان کو خودبیں کیوں سمجھتے ہیں قبلہ، وہ بے چارہ تو مجبورِ محض ہے۔

ذوقؔ: اس جبر پر تو ذوقؔ! بشر کا یہ حال ہے

کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

شاد: آپ کے تجربے کا حاصل کیا ہے؟ دنیا میں انسان کو کیوں کر زندگی بسر کرنی چاہیے؟

ذوقؔ: ہے باغِ جہاں میں تجھے گر ہمت عالی

کر گردن تسلیم کو خم اور زیادہ!

شاد: آپ کی نظر میں انسان کا منصب کیا ہے؟

ذوقؔ: حق نے تجھ کو اک زباں دی اور دیے ہیں کان دو

اس کے یہ معنی کہے اک اور سنے انسان دو

شاد: دنیا میں انسانی اقامت کے بارے میں آپ کا نظریہ کیا ہے؟

ذوقؔ: یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے

زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

شاد: کیا رائے ہے آپ کی کیا آدمیت کا رشتہ علم سے ہے؟

ذوقؔ: آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے

لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

شاد: آپ کے خیال میں دنیا میں ناموری کیوں کر حاصل کی جاسکتی ہے؟

ذوقؔ: نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا

پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

شاد: بات تو بہت اچھی کہی آپ نے! لیکن کاش ذرا شاعرانہ ڈھنگ سے کہی ہوتی۔ خیر یہ فرمائیے کہ فرشتے اور انسان میں آپ کسے افضل سمجھتے ہیں؟

ذوقؔ: جس انساں کو سگ دنیا نہ پایا
فرشتہ اس کا ہم پایا نہ پایا

شاد: لیکن فرشتے تو ہر کام کرسکتے ہیں قبلہ!

ذوقؔ: جو فرشتے کرتے ہیں۔ کر سکتا ہے انسان بھی
پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

شاد: کیا پھر اس دنیا میں آنے کا آپ کا جی نہیں چاہتا؟

ذوقؔ: اے ذوقؔ! اگر ہے ہوش تو دنیا سے دور بھاگ!
اس مے کدے میں کام نہیں ہوشیار کا

شاد: تو کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ اس دنیا میں جینے کا کوئی مزا نہیں؟

ذوقؔ: نہیں جز بے مزگی کوئی مزہ دنیا میں
پر مزے دار بنا دیتے ہیں غفلت کے مزے

شاد: جنت میں آپ دل شاد تو ہیں نا؟

ذوقؔ: نہ پوچھو کہ دل شاد ہے یا حزیں ہے
خبر بھی نہیں یاں کہ ہے یا نہیں ہے

شاد: آخر میں یہ اور بتا دیجیے کہ ہستی میں زیادہ آرام ہے، یا عدم میں؟

ذوقؔ: ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں
جو جاتا ہے یاں سے وہ دوبارہ نہیں آتا

☆☆☆

اسلم فرخی

دیوانِ ذوق

دیوانِ ذوق کی ترتیب آزاد کی ایک دیرینہ خواہش کا مظہر اور عقیدت و شیفتگی کی وہ مثال ہے جس نے آزاد و ذوق دونوں کی ادبی شخصیتوں پر اثر ڈالا ہے۔ دیوانِ ذوق مرتب کرنے کا خیال آزاد کو بڑی مدت سے تھا۔ چناں چہ انھوں نے اس خواہش کا اظہار آبِ حیات میں بھی کیا ہے، لکھتے ہیں۔ "استاد مرحوم کے صدہا شعروں کا حال راقم جانتا ہے کہ خود یاد ہیں یا ایک دو زبانوں پر ہیں۔ یہ نہ رہیں تو فراموشی کا مال ہے۔ کار ساز کریم ان کے مجموعے کو بھی تکمیل کو پہنچائے[1]۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دیوانِ ذوق کی ترتیب آزاد کی دیرینہ خواہش تھی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں سے پہلے وہ محمد اسمٰعیل ابنِ ذوق کے ساتھ دیوان کی ترتیب میں کچھ عرصے مشغول بھی رہے تھے لیکن "آں دفتر گاؤ خورد"۔ اس سلسلے میں آزاد لکھتے ہیں "ان (ذوق) کی وفات کے چند روز بعد میں نے اور خلیفہ اسمٰعیل مرحوم نے کہ وہ بھی باپ کی طرح اکلوتے بیٹے تھے چاہا کہ کلام کو ترتیب دیں۔ متفرق غزلوں کے بستے اور بڑی بڑی پوٹیں تھیں۔ بہت سی تھیلیاں اور مٹکے تھے کہ جو کچھ کہتے تھے گویا بڑی احتیاط سے ان میں بھرتے جاتے تھے۔ ترتیب اس کی پسینے کی جگہ خون بہاتی تھی کیوں کہ بچپن سے لے کر دم واپسیں تک کا کلام انہیں میں تھا۔ اب بہت سی متفرق غزلیں بادشاہ کی، بہترین غزلیں شاگردوں کی بھی ملی ہوئی تھیں۔ چناں چہ اول ان کی اپنی غزل اور قصاید انتخاب کر لیے۔ غرض پہلے غزلیں صاف کرنی شروع ہوئیں۔ اس خطا کا مجھے اقرار ہے کہ کام کو میں نے جاری کیا مگر با اطمینان کیا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ اس طرح یکایک زمانے کا ورق الٹ جائے گا۔ عالم تہ و بالا ہو جائے گا۔ حسرتوں کے خون بہہ جائیں گے۔ دل کے ارمان دل ہی میں رہ جائیں گے۔ دفعتاً ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا۔ کسی کا کسی کو ہوش نہ رہا چناں چہ افسوس ہے کہ خلیفہ

---

[1] آبِ حیات، ص ۴۳۹۔

محمد اسمٰعیل ان کے فرزند جسمانی کے ساتھ ان کے فرزندِ روحانی بھی دنیا سے رحلت کر گئے[۱]۔ اس کے بعد کی داستان یہ ہے کہ انگریزی فوج آزاد کے گھر میں گھس آئی اور انھیں سب کچھ چھوڑ کر گھر سے نکلنا پڑا لیکن اس عالم میں بھی وہ استاد کے کلام کو نہیں بھولے او چلتے وقت ان کی غزلوں کا جنگ بغل میں دبا لیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد آزاد مختلف کاموں میں مشغول رہے اور دیوانِ ذوق کی ترتیب مکمل نہ ہو سکی۔ اس دوران میں ذوق کے ایک شاگرد اور حاضر باش حافظ ویران نے امراؤ مرزا انو اور ظہیر دہلوی کی اعانت سے ذوق کا دیوان مرتب کیا اور ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۳ء میں اسے شائع کر دیا اس دیوان میں غزلیات کے اشعار کی تعداد ۱۸۳۳ تھی۔ مالک رام صاحب نے دیوانِ ذوق کے ایک اور نسخے کا ذکر کیا ہے جو ۱۸۵۹ء میں مطبع محمدی دہلی سے شائع ہوا تھا لیکن موصوف نے خیال ظاہر کیا ہے کہ ۱۸۵۹ء کی تاریخ جعلی ہے وجہ یہ ہے کہ اس نسخے اور ویران کے ایڈیشن میں اشعار کی تعداد بالکل ایک ہے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ ترتیب اس میں بالعکس ہے۔ یعنی ویران کے نسخے میں پہلے قصاید ہیں اور پھر غزلیات اور اس نسخے میں پہلے غزلیات ہیں اور قصاید آخر میں۔ ویران نے اپنا دیوان رجسٹری کرا لیا تھا اس لیے مطبع محمدی کے نسخے کے ناشر نے قانونی گرفت سے بچنے کے لیے ترتیب بدل دی اور تاریخ پہلے کی ڈال دی[۲]"۔

آزاد نے دیوانِ ذوق کی ترتیب کا کام ۱۸۸۷ء میں شروع کیا تھا لیکن وہ اپنے ایک خط مورخہ یکم ستمبر ۱۸۸۸ء میں لکھتے ہیں "میں نے 'سخن دان فارس' کو نظر ثانی کر کے رکھ دیا ہے چاہا کہ اب دربارِ اکبری کو سنبھالوں مگر مروت اور محبت نے اجازت نہ دی کیوں کہ استاد مرحوم شیخ ابراہیم ذوق کی بہت سی غزلیں قصیدے بے ترتیب پڑے ہیں۔ اور میں خوب جانتا ہوں کہ ان کا ترتیب دینے والا میرے سوا دنیا میں کوئی نہیں۔ اگر میں ان کے باب میں بے پروائی کروں گا تو یہ ان کی محنت کا نتیجہ جو دریا میں سے قطرہ رہ گیا ہے بے موت مر جائے گا اور اس سے زیادہ افسوس کا مقام اور کیا ہوگا۔ ان کے حال پر افسوس نہیں یہ میری غیرت اور حمیت پر افسوس ہے چناں چہ اب اسے اس لیے سنبھالا ہے اور اس میں یہ ارادہ کیا ہے کہ جس جس قصیدے یا غزل یا شعر کے موقعے پر کوئی تقریب یا کوئی معاملہ یا معرکہ خاص پیش آیا تھا وہ بھی نقل کر دوں کیوں کہ میں ہر وقت کا حاضر باش تھا۔ اور والد مرحوم اور وہ عالمِ طفولیت میں

۱۔ آبِ حیات، ص ص ۴۵۷-۴۵۶، (محمد اسمٰعیل فوق ۱۸۵۷ میں مارے گئے تھے۔

۲۔ تلامذہ غالب، ص ۴۱

ساتھ رہے۔ آپ اس کے لطف کو تصور فرمائیے آج تک کسی شاعر کا دیوان ایسا مرتب نہ ہوا ہوگا خدا انجام کو پہنچائے[1]"۔ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترتیب کا کام ۱۸۸۸ء میں شروع ہوا تھا۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس خط کی تاریخ غلط ہے۔ آزاد نے اگست ۱۸۸۷ء میں 'سخن دان فارس' پر نظر ثانی کر لی تھی۔ تیرہ مہینے تک کیا وہ صرف منصوبے ہی بناتے رہے تھے ہمارے خیال کی تصدیق آزاد کے ایک اور خط سے بھی ہوتی ہے جس کی تاریخ تحریر یکم فروری ۱۸۸۸ء ہے اس خط میں جس کا مکمل متن ہم آگے چل کر پیش کریں گے آزاد لکھتے ہیں "خدا کا شکر ہے کہ اس فرض کے ادا کا وقت آ پہنچا اور اب صرف دس پندرہ دن کا کام رہ گیا ہے[2]"۔ اس خط کی روشنی میں آزاد کے پہلے خط کی تاریخ یکم ستمبر ۱۸۸۷ء ہونا چاہیے۔ ممکن ہے کسی بے احتیاط کاتب نے ۸۷ کو ۸۸ بنا دیا ہو۔

ستمبر ۱۸۸۷ء میں آزاد نے دیوانِ ذوق کی ترتیب کا کام شروع کیا اور پورے دس مہینے تک شب و روز محنت کی۔ دیونِ ذوق کے اختتامیے میں "نثر موزوں" کے عنواں سے وہ لکھتے ہیں "قلم کا مسافر زمین سے آسمان اور مکاں سے لامکان تک بارہا چڑھتا اور اترتا رہا ہے۔ دس مہینے کے بعد آکر قلمدان میں دم لیا ہے"۔ اس اختتامیے میں دوسری جگہ لکھ رہے ہیں "لیکن عمروں کا ساتھ ہے اور دس مہینے دس رات آنکھوں کا تیل ٹپکایا ہے"۔ اس حساب سے دیوان کی ترتیب جون ۱۸۸۸ء میں مکمل ہوئی ہو گی لیکن آزاد کی دیوانگی سے اس کی اشاعت میں تعویق ہوئی۔ آغا محمد باقر کے بقول "اپنے شفیق استاد کا کلام انھوں نے نہایت جانفشانی سے مرتب کیا لیکن افسوس کہ وہ ان کے ہوش و حواس کے زمانے میں چھپ نہ سکا۔ والد مرحوم نے احباب کے تقاضوں سے اس کو چھپوا دیا۔ داخلی اور خارجی شہادتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ دیوان کی اشاعت ۱۸۹۱ء میں ہوئی تھی۔ داخلی شہادت دیوانِ ذوق کا اختتامیہ ہے جس میں آزاد لکھتے ہیں "استاد کے کلام شاگرد کے لیے حقیقی اور تحقیقی بھائی ہوتے ہیں۔ اب ان سے رخصت کا وقت ہے۔ ہاں برادرانِ عزیز ایک حساب سے دو پشت اور دلی سے نکل کر چونتیس برس ہم ساتھ رہے۔ خارجی شہادت یہ ہے کہ ۱۸۹۱ء میں محمد سعید مدرس دہلی نے دیوان ذوق کا ایک انتخاب 'کارنامۂ شوق' کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ دیباچے میں انھوں نے صراحت کی ہے کہ انتخاب دیوان کے نسخے سے کیا گیا ہے۔ لیکن حال ہی میں آزاد کا مرتب کردہ دیوان بھی شائع ہو گیا ہے اس لیے اس کا انتخاب اصل انتخاب کے بعد صفحہ ۷۲ سے ۸۴

---

[1] مکتوبات آزاد، ص، ۳۷۔۳۶۔

[2] آئینہ دلدار، محمد ابراہیم علی صدیقی، ص، ۱۴۔

تک پیش کیا گیا ہے۔ یہ دونوں شہادتیں ۱۸۹۱ء ہی نشان دہی کرتی ہیں اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دیوان کی تکمیل ۱۸۸۸ء میں اور اشاعت ۱۸۹۱ء میں ہوئی۔

دیوانِ ذوقؔ کی ترتیب کے سلسلے میں آزادؔ نے اپنی بیاضوں، ذوقؔ کے مسودوں اور حا
ویران کے نسخے سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ ذوقؔ کے دوسرے شاگردوں سے بھ
فیض اٹھایا ہے۔ انھوں نے ہر جگہ سے استاد کا کلام حاصل کرنے کی کوشش کی۔ چناں چہ ذوقؔ
کے ایک شاگرد شاہ مذاقؔ میاں کو لکھتے ہیں:

"بندہ پرور ادام اللہ برکاتہم

تسلیم۔ آپ کو معلوم ہے کہ استاد مرحوم کا کلام اگر ان کے پاس سے باہر نکلتا تو ہمارے پا
آتا تھا اور کسی کو نہ دیتے تھے۔ دلی سے نکلتے پروردگار نے توفیق اور تائید الٰہی نے یاوری کی
ایک کتاب اور اکثر مسودے متفرق ان کے ہاتھوں کے میں لے کر نکلا۔ یہ کتاب وہی
جس میں کہ آپ بھی اپنے ہاتھ سے کچھ کچھ اشعار اپنے لکھ آئے ہیں۔ آپ کے بعد اس میں
بہت کچھ اور لکھا گیا خدا کا شکر ہے کہ اس فرض کے ادا کا وقت آ پہنچا اور اب صرف دس پند
دن کا کام رہ گیا ہے۔

اس ہفتے پٹنے سے کسی خداترس بندے کی تحریر پہنچی اس نے آپ کا نامِ مبارک لکھا ہے
بدایوں میں ان کے پاس دو قصیدے استاد مرحوم کے ایسے ہیں کہ دیوانِ مطبوعہ میں نہیں
ہیں۔ میں نے غور کیا تو سمجھ میں آیا عجیب نہیں جن دنوں آپ دلی میں تشریف رکھتے
والد مرحوم کی چھوٹی بیاض یا استاد مرحوم کے مسوداتِ خاص میں سے آپ نے دو قصیدے
نقل کیے آپ وہ دونوں قصیدے عنایت فرمائیں تو اس مجموعے میں داخل کیے جائیں تاکہ ا
دیوانِ مطبوعہ میں نہیں مشتہر ہوئے تو اب مشتہر ہو جائیں۔ انھیں اللہ مغفرت کرے
اب کچھ نہیں کر سکتے۔ ہم لوگوں کو ابھی اللہ نے دسترس دے رکھی ہے واجب ہے کہ ان
آرزوؤں کو پورا کرنے میں سعادت حاصل کریں۔ وہ آج کچھ نہیں کر سکتے قریب ہے وہ د
کہ ہم بھی نہ کر سکیں گے آج اگر ہم ان کی آرزوئیں پوری کریں گے تو خدا ہماری آرزوئیں
پوری کرے ان کا فرزند نہ رہا۔ اللہ اسے مغفرت کرے۔ یہ فرزندانِ معنوی ہیں انھیں اللہ
آپ کے اور میرے ہاتھوں عمر دیتا ہے۔

آپ کا تعلق تلمذ قدیمانہ کا ان کے ساتھ اور شفقت و محبت جو بندہ آزادؔ کے ساتھ ہے اس
لحاظ کر کے امیدِ قوی ہے کہ آپ دونوں قصیدے وہ اور جو اشعار اور آپ کے خیال میں ہو

دیوانِ مطبوعہ میں نہیں جلد مرحمت فرمائیں گے اور بندہ آزاد کو اوقاتِ مختلفہ میں دعائے
رسے یاد فرمائیں گے[1]۔

اد کے اس خط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دیوان کی ترتیب کے لیے انھوں نے یہ ممکن ذریعہ
تعمال کیا۔ جس شخص نے انھیں پٹنے سے یہ اطلاع دی تھی کہ بدایوں میں ذوق کے دو غیر
لبوعہ قصیدے موجود ہیں، اسے دیوان کی ترتیب کا حال یقیناً معلوم ہوگا۔ اس کا مطلب یہ
ہے کہ ذوق کا غیر مطبوعہ کلام جمع کرنے کے سلسلے میں آزاد نے پٹنے بھی خط لکھا تھا۔ لیکن
ب ہے کہ ہر جگہ کاغذی گھوڑے دوڑانے کے باوصف آزاد نے بعض ایسے مآخذ سے
تفادہ نہ کیا جو ان کے سامنے یقیناً موجود ہوں گے ۱۲۷۹ھ میں دلی سے نگارستانِ سخن کے
ان سے غزلیات کا ایک مجموعہ شائع ہوا تھا۔ جس میں ذوق۔ مومن اور غالب کی غزلوں کا
تاب تھا۔ اس مجموعے میں ذوق کا ایسا کلام بھی شامل ہے جو دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد میں
جود نہیں۔ مزید حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ کلام ویران والے نسخے میں بھی نہیں ہے۔ شاہ
الرحمٰن عطا کاکوی نے معاصر بابت اگست ۱۹۵۷ء اور دسمبر ۱۹۵۷ء میں ذوق کے ایسے
م کی نشان دہی کی ہے جو نگارستان میں موجود ہے لیکن آزاد کے نسخے میں شامل نہیں ہے۔
لام سولہ غزلوں اور چھ متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ کہنا تو ممکن نہیں کہ نگارستان آزاد
نظر سے نہ گزری ہو۔ اس کے باوجود ان کا اس کلام کو اپنے مرتبہ دیوان میں شامل نہ کرنا
ب خیز نہیں تو اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ اس عدمِ ادخال کا جواز صرف یہ ہو سکتا ہے کہ
ستانِ سخن میں شائع ہونے والے کلام کو آزاد ذوق کا کلام تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن
سلسلے میں دو باتیں ملحوظِ خاطر رکھنا ضروری ہیں۔ پہلی تو یہ کہ یہ مجموعہ ذوق کے انتقال
آٹھ برس بعد شائع ہوا تھا۔ اس زمانے میں ذوق کے بیشتر اچھے تلامذہ زندہ تھے۔ اگر یہ
الحاقی ہوتا تو وہ لوگ ضرور احتجاج کرتے لیکن ہم اس قسم کے کسی احتجاج سے واقف
ں ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس کلام کا اسلوب انداز۔ طرز ادا اور بندش صد فی صدی ذوق کی
۔ نگارستان کی ان غزلوں میں ذوق کا رنگ پوری طرح نمایاں ہے اس بنا پر انھیں ذوق کی
ت کرنے میں کوئی عذر نہیں ہو سکتا۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ آزاد کی ایک اور
گذاشت سامنے آتی ہے مجموعہ نغز کا قلمی نسخہ آزاد کے پاس موجود تھا۔ آبِ حیات کے
لے میں آزاد نے اس سے پورا پورا فائدہ بھی اٹھایا ہے لیکن ترجمہ ذوق میں ذوق کے جو دو
قدرت اللہ قاسم نے منتخب کیے ہیں انھیں بھی آزاد اپنے مرتبہ دیوان میں شامل نہیں

---

[1] آئینہ، دلدار، ص ۱۵۰۔ ۱۴۔

کیا۔ گلشنِ بے خار میں ذوق کا جو انتخاب شامل ہے اس سے بھی آزاد نے فائدہ نہیں اٹھایا اور بعض اشعار کو شامل نہیں کیا۔ گلستانِ سخن مولفہ صابر دہلوی۔ طبقات الشعراء مولفہ کریم الدین اور آثار الصنادید مولفہ سر سید میں بھی ذوق کے کلام کا انتخاب موجود ہے۔ آزاد نے اسے بھی توجہ سے نہیں دیکھا اور نہ اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی، مروّجہ تذکروں سے ذوق کا کلام جمع نہ کرنا آزاد کی ایسی فروگذاشت ہے جس کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی۔ ایک طرف تو وہ ہر ممکن ذریعے سے ذوق کا کلام جمع کرنے کے خواہش مند ہیں اور دوسری طرف وہ ان تذکروں سے اغماض برتتے ہیں جو ان کے سامنے موجود ہیں۔ یہ ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے۔ ان تذکروں کے علاوہ بہادر شاہ ظفر نے ذوق کی بعض غزلوں پر مخمس کہے ہیں جو کلیاتِ ظفر میں شامل ہیں۔ آزاد نے اس سے بھی کوئی فائدہ نہیں اٹھایا ان فروگذاشتوں کی روشنی میں حافظ محمود شیرانی کی یہ رائے غلط نہیں کہ حضرت آزاد نے اپنا دیوانِ ذوق شائع کرتے وقت مزید تلاش سے غالباً کام نہیں لیا۔ ان کا بڑا ماخذ مذکور الصدر جنگ اور حافظ ویران والا دیوان ہیں[1]"۔

آزاد نے دیوانِ ذوق مرتب کرنے میں غیر معمولی کاوش سے کام لیا تھا۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ ویران والے نسخے میں غزلیات کے اشعار کی تعداد ۱۸۲۳ تھی۔ آزاد کے نسخے میں یہ تعداد ۳۴۱۲ ہو گئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آزاد کے نسخے میں اشعار کی تعداد تقریباً دگنی ہو گئی ہے۔ اگر اشعار کے سلسلے میں آزاد اپنی اپج سے جس کی تفصیل آگے آئے گی کام نہ لیتے تو ان کی کاوش یقیناً مبارک باد کی مستحق ہوتی لیکن ان کی جدتِ طبع اور حد سے بڑھی ہوئی استاد پرستی نے ان کے اس کارنامے پر پانی پھیر دیا۔

دیوان کی ابتدا میں آزاد نے ذوق کی سوانح عمری۔ خاص حالاتِ طبعی، عادات اور ان کے اندازِ کلام پر رائے لکھی ہے۔ آبِ حیات کے ضمن میں ہم ان کا جائزہ لے چکے ہیں۔ اس بیان کو یہاں دہرانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس لیے ہم اصل دیوان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

آزاد کے مرتبہ دیوان کی ردیف الف میں باسٹھ غزلیں، چار چار شعر کی دو غزلیں اور پچیس متفرق شعر ہیں۔ نسخہ ویران میں ردیف الف کی غزلوں کی تعداد صرف پینتالیس تھی۔ اسی طرح باقی ردیفوں کا بھی حال ہے۔ لیکن صرف اضافہ ہی نسخہ آزاد کی خصوصیت نہیں بلکہ اس کی اصل خصوصیت متن کا حد سے بڑھا ہوا اختلاف ہے۔ ویران کے نسخے میں کلام ذوق کا

---

[1] شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد اور دیوانِ ذوق، رسالہ ہندوستانی، اکتوبر، ۱۹۴۴ء

جو متن ملتا ہے تذکروں میں بھی وہی متن موجود ہے لیکن آزاد کے نسخے میں اکثر اشعار کا متن مختلف ہے۔ اس سلسلے میں ردیف الف سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

متنِ آزاد	متنِ ویران
تفتہ دل وہ ہوں کہ آکر داغ سوزاں پر مرے	تفتۂ دل وہ ہوں کہ میرے داغ سوزاں کے لیے
اڑ گیا مرہم کے پھاہے سے اثر کافور کا	گرمیِ مرہم سے اڑ جائے اثر کافور کا

متنِ آزاد	متنِ ویران
خال عارض ہے جو ہندوئے خدا ترس تو کیا	خال عارض ترا ہندو ہے بلا سے کافر
ہم سیہ بختوں کے حق میں تو ہے قصاب بنا	تیرہ بختوں کے بیے ذبح تو قصاب بنا

متنِ آزاد	متنِ ویران
سراغ عمر رفتہ ہاتھ کیا آئے	سراغ عمر رفتہ ہو تو کیوں کر
کہیں جس کا نشاں پانہ پایا	کہیں جس کا نشاں پانہ پایا

متنِ آزاد	متنِ ویران
فلک کے گنبدے در سے کب کے	فلک کے گنبد بے در سے ہم تو
نکل جاتے مگر رستہ نہ پایا	نکل جاتے مگر رستہ نہ پایا

متنِ آزاد	متنِ ویران
یہی ہر دم ہے زخمِ دل کو رونا	کہے کیا ہائے زخمِ دل ہمارا
دہن پایا لبِ گویا نہ پایا	دہن پایا لبِ گویا نہ پایا

متنِ آزاد	متنِ ویران
یوں تنِ خاکی میں دل روشن ہمارا ہو گیا	نام یوں پستی میں بالا تر ہمارا ہو گیا
جس طرح پانی کنویں کی تہہ میں تارا ہو گیا	جس طرح پانی کنوئیں کہ تہہ میں تارا ہو گیا

متنِ آزاد	متنِ ویراں
چشمِ مستِ یار میں آخر ہوئی سرخی عیاں لو ہمارا خونِ پنہاں آشکارا ہو گیا	دی شہادت نشے کی سرخی سے چشمِ یار نے خوں رہا اپنا نہ پنہاں آشکارا ہو گیا
متنِ آزاد	متنِ ویراں
جو رقیب زر بکف ہیں کبھی ہوتے سر بکف بھی ترے جاں نثار کا گرا نہیں دستِ جود ہوتا	وہ ہیں کیا جو زر بکف ہیں یہ ہمیشہ سر بکف ہے ترے جاں نثار کا سا نہیں دستِ جود ہوتا
متنِ آزاد	متنِ ویراں
کون سنتا ہے تری زلف میں دل کی فریاد کہ مسلماں کو ہے کافر کے عمل میں مارا	کون فریاد سنے زلف میں دل کی تو نے اس مسلمان کو کافر کے عمل میں مارا
متنِ آزاد	متنِ ویراں
جس گھر میں ہو لڑائی وہاں آدمی نہیں کانٹا سمجھئے سینے کا یا گل کنیر کا	جس کے سبب لڑائی ہو وہ آدمی نہیں کانٹا سمجھئے سینے کا یا گل کنیر کا
متنِ آزاد	متنِ ویراں
اے ستم گر جو تیرے تیر نہیں کشتہ خوں تو کھلا رہتا ہے منہ کس لیے سو فاروں کا	ہیں کماندار تیرے تیر جو آتشنہ خوں منہ کھلا رہتا ہے اس واسطے سو فاروں کا
متنِ آزاد	متنِ ویراں
پنجہ مہر کو بھی خونِ شفق میں ہر صبح غوطے کیا کیا ہے ترا دستِ حنائی دیتا	پنجہ مہر کو خونِ شفقی میں ہر روز غوطے کیا کیا ہے ترا دستِ حنائی دیتا
متنِ آزاد	متنِ ویراں
ساغر سے بھی ترے کشتہ انداز کو یار	خوگرِ ناز ہوں کس کا کہ مجھے ساغر سے

بوسۂ لب نہیں ہے چشم نمائی دیتا

متنِ آزاد

بوسۂ لب نہیں ہے چشم نمائی دیتا

متنِ ویران

نکتہ اس بت سے کبھی لیویں گے ہم ایمان کا
ایسی کیا جلدی ہے جلدی کام ہے شیطان کا

متنِ آزاد

ہو تو عاشق سوچ کر اس دشمنِ ایمان کا
دل نہ کر جلدی کہ جلدی کام ہے شیطان کا

متنِ ویران

جگر زخمی ہے اور دل لوٹتا ہے تم نے کیا جانے
اِدھر ملا تو کیا ملا اُدھر ملا تو کیا ملا

متنِ آزاد

جگر و دل دونوں پہلو میں ہیں زخمی اس نے کیا جانے
اِدھر ملا تو کیا ملا اُدھر ملا تو کیا ملا

متنِ ویران

تو بر میں ہے مگر ہے مری آنکھ سوئے در
لپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا

متنِ آزاد

ہے عین وصل میں بھی مری آنکھ سوئے در
لپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا

متنِ ویران

خطر ہے خون سے دل پائمال کے کیسا
بچا ہے دیکھنا دامن سنبھال کے کیسے

متنِ آزاد

ہمارے خون سے دل پائمال کے کیسے
چلا ہے دیکھو وہ دامن سنبھال کے

متنِ ویران

دل سے کہتا ہوں کہ تو ساتھ نہ لیجا مجھ کو
جاکے میں واں ترے قابو سے نکل جاؤں گا

متنِ آزاد

دل سے کہتا ہوں کہ تو ساتھ نہ لیجا مجھ کو
ورنہ میں جاکے وہاں دیکھ مچل جاؤں گا

متنِ ویران

دیکھ کر کوئے صنم کہتا ہے یہ پاسِ ادب
ہوں جو خورشید تو یاں سر ہی کے بل جاؤں گا

کوچۂ یار میں جاؤں گا تو مثلِ خورشید
پاسِ آداب سے میں سر ہی کے بل جاؤں گا

یہ مثالیں کسی کاوش کے بغیر اور ایسے اشعار کی پیش کی گئی ہیں جن کے پورے

مصرعوں میں تبدیلی پائی ہے۔ لفظی تبدیلی کی تمام و کمال نشان دہی کی جائے تو اچھی خاصی کتاب مرتب ہو جائے تاہم حافظ محمود شیرانی نے اپنے عالمانہ مضمون آزاد اور دیوانِ ذوق میں اس قسم کی بیشتر تبدیلیوں کو واضح کیا ہے۔ دیوان اور آزاد دونوں کے متن اشعار سے جو بات فوراً واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد کے یہاں جو تبدیلی ہے اس کی وجہ سے ذوق کے اکثر اشعار ست ہو گئے ہیں۔ وہ روانی اور برجستگی جو ذوق کے کلام کی خصوصیت ہے ان اشعار میں نہیں ملتی۔ اس کے ساتھ ایک اور اہم سوال بھی سامنے آتا ہے۔ آبِ حیات دیوانِ ذوق سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ اس کی طبع اول میں ذوق کی کل آٹھ غزلیں انتخاب میں شامل تھیں طبع ثانی میں ان کی تعداد سات رہ گئی۔ آبِ حیات اور دیوانِ ذوق کی غزلوں کے متن میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔

آبِ حیات	دیوانِ ذوق
مئے عشرت طلب کرتے تھے ناحق آسماں سے ہم	مئے عشرت کا تھا خم خانہ افلاک پر دھوکا
کہ آخر جب اسے دیکھا فقط خالی سبو دیکھا	کہ تھا لبریزِ غم اس غم کدے سے جو سبو نکلا
آبِ حیات	**دیوانِ ذوق**
پنجاب میں بھی وہ نہ رہی آب و تابِ حسن	تھا ذوق پہلے دلی میں پنجاب کا سا حسن
اے ذوق پانی اب تو وہ ملتان بہہ گیا	پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا
آبِ حیات	**دیوانِ ذوق**
کس دم نہیں ہوتا قلقِ ہجر ہے مجھ کو	کس دم نہیں گھٹتا مرا دم سینے میں غم سے
کس وقت مرا منہ کو کلیجہ نہیں آتا	کس وقت مرا منہ کو کلیجہ نہیں آتا
آبِ حیات	**دیوانِ ذوق**
مزے یہ دل کے لیے تھے نہ تھے زباں کے لیے	مزے تو دل کو ملے تھے ہوئے زباں کے لیے
سو ہم نے دل میں مزے سوزشِ نہاں کے لیے	پہ ہم نے دل میں مزے سوزشِ نہاں کے لیے

دیوانِ ذوق	آبِ حیات
فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے	فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے
کہ یہ چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے	یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے
دیوانِ ذوق	آبِ حیات
جو سنگِ کعبہ کے بوسے میں حج کعبہ ہے شیخ	حجر کے چومنے ہی پر ہے حج کعبہ اگر
تو بوسے ہم نے بھی اس سنگِ آستاں کے لیے	تو بوسے ہم نے بھی اس سنگِ آستاں کے لیے
دیوانِ ذوق	آبِ حیات
نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں	نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کو یہ شے
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لیے	عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لیے
دیوانِ ذوق	آبِ حیات
دکانِ حسن میں رکھتے نہیں متاعِ وفا	جو پاس مہر و محبت کہیں یہاں بکتا
وگرنہ لیتے ہم اک اپنے مہرباں کے لیے	تو ہم بھی لیتے کسی اپنے مہرباں کے لیے
دیوانِ ذوق	آبِ حیات
خلش سے عشق کے ہے خار پیرہن اے صیاد	خلش سے عشق کے ہے خار پیرہن تن زار
یہ جان اس ترے مجنونِ ناتواں کے لیے	ہمیشہ اس ترے مجنونِ ناتواں کے لیے
دیوانِ ذوق	آبِ حیات
الٰہی سوز محبت سے اڑتا ہے تنِ زار	تپش سے عشق کی یہ حال ہے مرا گویا
کہ لایا عشق ہے سیمابِ استخواں کے لیے	بجائے مغز ہے سیمابِ استخواں کے لیے
دیوانِ ذوق	آبِ حیات
مری تو گور پہ جام و سبو کی ہو تصویر	نہ لوحِ گور پہ مستوں کے ہو نہ تعویذ

جو ہو تو خشتِ خم سے کوئی نشاں کے لیے
کہ یادگار زمانہ رہے نشاں کے لیے

آبِ حیات
دیوانِ غالبؔ

اگر امید نہ ہمسایہ ہو تو خانۂ یاس
بہشت ہے ہمیں آرام جاوداں کے لیے

آبِ حیات

امید ہوگئی ہمسایہ ورنہ خانۂ یاس
بہشت تھا ہمیں مقام جاوداں کے لیے

دیوانِ ذوقؔ

وہ مول لیتے ہیں جس دم کوئی نئی تلوار
لگاتے پہلے مجھی پر ہیں امتحاں کے لیے

آبِ حیات

نگاہ ناز نے دیکھے ہیں جو ہر آج اپنے
دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کے لیے

دیوانِ ذوقؔ

صریح چشم سخن گوتری کہے نہ کہے
جواب صاف ہے پر طاقت و تواں کے لیے

آبِ حیات

تمھاری نرگس بیمار نے جو کی تھی نگاہ
وہی جواب ہوا طاقت و تواں کے لیے

دیوانِ ذوقؔ

رہے ہے ہول کہ برہم نہ ہو مزاج کہیں
بجا ہے ہول دل ان کے مزاج داں کے لیے

آبِ حیات

مزاج ان کا نہ بجلی ہے اور نہ ہے سیماب
خطر جو ہے تو یہی ہے مزاج داں کے لیے

دیوانِ ذوقؔ

مثال نے ہے مرا جب تلک کہ دم میں دم
فغاں ہے میرے لیے اور میں فغاں کے لیے

آبِ حیات

نہیں ہوں نے مگر اتنا مجھے بھی ہے معلوم
فغاں ہے میرے لیے اور میں فغاں کے لیے

دیوانِ غالبؔ

بلند ہووے اگر کوئی میرا شعلہ آہ
تو ایک اور ہو خورشید آسماں کے لیے

اڑا کے آہ کا شعلہ کبھی بنائیں گے ہم
شب فراق میں خورشید آسماں کے لیے

آب حیات	دیوان ذوق
بنایا آدمی کو ذوق ایک جزوِ ضعیف	بنایا' ذوق جو انساں کو اس نے جزوِ ضعیف
اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے	تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے

بات آبِ حیات تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ اور آگے بڑھتی ہے۔ بیاض آزاد کے عنوان سے آغا محمد طاہر نے ۲۳ عیسوی میں آزاد کی ایک بیاض شائع کی جس میں آزاد نے اپنے پسندیدہ اشعار لکھے ہیں۔ اس میں انتخاب ذوق کے اشعار بھی شامل ہیں۔ بیاض آزاد اور دیوانِ ذوق کے بعض اشعار میں بھی متن کا اختلاف پایا جاتا ہے جس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

بیاض آزاد	دیوانِ ذوق
مئے عشرت طلب کرتے تھے ناحق آسماں سے ہم	مئے عشرت کا تھا خم خانہ افلاک پر دھوکا
کہ آخر جب اسے دیکھا فقط خالی سبو نکلا	کہ تھا لبریزِ غم اس غم کدے سے جو سبو نکلا

بیاض آزاد	دیوانِ ذوق
کس دم نہیں ہوتا قلق ہجر ہے مجھ کو	کس دم نہیں گھٹتا مرا دم سینے میں غم سے
کس وقت مرا منھ کو کلیجہ نہیں آتا	کس وقت مرا منھ کو کلیجہ نہیں آتا

بیاضِ آزاد	دیوانِ ذوق
دل مانگتا ہے مفت پھر اس پر یہ تقاضہ	دل مانگنا مفت اور پھر اس پہ تقاضہ
کچھ قرض تو بندے پہ تمھارا نہیں آتا	کچھ قرض تو بندے پہ تمھارا نہیں آتا

بیاض آزاد	دیوانِ ذوق
رکھتا بہ ہر قدم ہے وہ یہ ہوش نقش پا	ہر گام پہ رکھے ہے وہ یہ ہوش نقش پا
ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوش نقش پا	ہو خاک عاشقاں نہ ہم آغوش نقش پا

بیاضِ آزاد

ترا سنگھار بھی ہے ایک غضب کہ جائے گہر
پروئے زلفِ مسلسل کے تار تار میں دل

دیوانِ ذوق

ترا سنگھار بھی ہے وہ بلا کہ جائے گہر
پروئے زلفِ مسلسل کے تار تار میں دل

بیاضِ آزاد

خواہ پھرتا ہے فلک اور خواہ پھرتی ہے زمیں
پر ہمارے واسطے یاں منزلِ راحت نہیں

دیوانِ ذوق

خواہ گردش ہے زمیں کو خواہ پھرتا ہے فلک
پر ہمیں زیرِ فلک سر منزلِ راحت نہیں

بیاضِ آزاد

اس کے گھر لے چلا مجھے دیکھو
دلِ خانہ خراب کی باتیں

دیوانِ ذوق

پھر مجھے لے چلا ادھر دیکھو
دلِ خانہ خراب کی باتیں

بیاضِ آزاد

ناخن نہ دے خدا تجھے اے پنجہ جنوں
ٹکڑے اڑاوے جسم کے تو پیرہن کے ساتھ

دیوانِ ذوق

دست جنوں نہ دے تجھے ناخن خدا کہ تو
ٹکڑے اڑاوے تن کے مرے پیرہن کے ساتھ

بیاضِ آزاد

اللہ رے تابِ حسن کہ اس کا دُرِ بلاق
چشمک زنی کرے ہے سہیل یمن کے ساتھ

دیوانِ ذوق

لب پر ترے پسینے کی بوند اے عقیقِ لب
چشمک زنی کرے ہے سہیل یمن کے ساتھ

بیاضِ آزاد

ہوا نے زلف کو چھیڑا اور اپنا دل لرزتا ہے
کہیں ایسا نہ ہووے ہم سے وہ کافر ادا سمجھے

دیوانِ ذوق

ہوا نے زلف کو چھیڑا اور اپنا دم الجھتا ہے
کہیں ایسا نہ ہووے کہ ہم سے وہ کافر ادا سمجھے

بیاضِ آزاد

بل مدد طاقت کہے ہے ضعف سے سینے میں دم

دیوانِ ذوق

دم کی ہے سینے میں آکر ضعف سے یہ گفتگو

دیکھیے لب تک مجھے کیوں کر خدا پہنچائے ہے　　دیکھیے لب تک مجھے کیوں کر خدا پہنچائے ہے

رفع شر کے خیال سے یہ تسلیم کرنا ممکن تھا کہ آزاد کے پاس کلام ذوق کا جو جنگ تھا اس میں زیادہ تر غزلیں اصلاح شدہ تھیں اور نظر ثانی خود ذوق کی تھی لیکن آب حیات، بیاض آزاد اور دیوان ذوق کی غزلوں میں جو فرق ہے اس کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی۔ آزاد نے پہلے ایک متن شائع کیا پھر دوسرا اور انھوں نے اس تبدیلی کی کوئی وضاحت نہیں کی۔ اس بناء پر حافظ محمود شیرانی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ تمام تبدیلیاں یا اصلاحیں آزاد کے قلم کی رہین منت ہیں۔ حافظ صاحب نے اپنے دعوے کے ثبوت میں کئی دلیلیں پیش کی ہیں۔ ان کی دلیلیں یہ ہیں کہ آزاد نے ذوق کی زبان کی قدامت دور کرنے اور اسے اپنے زمانے کے مطابق بنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ مثلاً ذوق کے عہد میں گوالیری، برج بھاشا طرز کا حال جو مضارع پر "ہے" کے اضافے سے بنتا ہے رائج تھا اور ٹکسالی مانا جاتا تھا۔ آزاد کے عہد میں یہ حال متروک تھا۔ چناں چہ انھوں نے اس کو ذوق کے کلام سے نکالنے کی کوشش کی ہے ذوق نے "پر" کا لفظ اپنے عہد کے مطابق استعمال کیا تھا۔ نسخہ آزاد میں اس کے بجائے "پہ" ملتا ہے۔ ذوق کے یہاں مضارع ہمزہ کے ساتھ "جائے" "لائے" آتا ہے۔ آزاد 'واؤ' کے ساتھ جاوے لاوے وغیرہ پسند کرتے ہیں۔ قدیم متروک الفاظ مثلاً باؤ۔ چلون۔ کانسہ۔ جائے۔ تلک۔ جو ذوق کے عہد اور کلام میں عام تھے آزاد نے انھیں بدل دیا ہے۔ فارسی طرز کی جمع جو الف نون سے بنتی ہے ذوق کے کلام میں تھی۔ آزاد نے اسے ترک کر دیا ہے۔ آزاد نے فارسی کے ظرفیہ (در اور بہ) کے ترجمے "میں" کی جگہ اردو کے محاورے کے مطابق "سے" کو استعمال کیا ہے۔ اعلان نون جو ذوق کے عہد میں عام تھا آزاد نے اسے ترک کیا ہے۔ ذوق نے جہاں 'ہی' استعمال کیا تھا۔ آزاد نے وہاں "بھی" استعمال کیا ہے۔ اور فارسی اثر کی تخفیف کی کوشش کی ہے۔ شیرانی نے اپنی ہر دلیل کے ساتھ متعدد مثالیں بھی پیش کی ہیں جنھیں ہم نے طوالت کے خوف سے ترک کر دیا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ذوق اپنے عہد کی زبان چھوڑ کر آزاد کے عہد کی زبان نہیں لکھ سکتے تھے۔ زبان کی اصلاحوں سے قطع نظر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ حافظ ویران آزاد کے مقابلے میں ذوق سے زیادہ قریب اور حاضر باش تھے۔ انھیں اپنے استاد کے کلام کا بیشتر حصہ یاد تھا لیکن وہ ان تمام اصلاحوں سے بے خبر نظر آتے ہیں۔ تذکرے اور انتخاب بھی انھیں کے حق میں ہیں اور ان کے شائع کئے ہوئے متن کی تصدیق کرتے ہیں۔ تو پھر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ آزاد کے نسخے میں جتنی اصلاحیں ملتی ہیں ان کا ذمہ دار آزاد ہی کو ٹھہرایا جائے۔ آزاد نے استاد ذوق کی قدامتِ زبان کو دور کرنے

اور ان کے بعض اشعار کو معنیٰ و مطالب کے اعتبار سے بلند کرنے کی غرض سے اس بدعت کی بنا ڈالی۔ اگر چہ ان سے پہلے اسیر اپنے استاد مصحفی کے کلام پر اس قسم کی اصلاح دے چکے تھے تاہم اس سے آزاد کا بارِ گناہ کچھ کم نہیں ہوتا۔ شیرانی نے معنیٰ و مطالب کے اعتبار سے بھی متنِ دیوان اور متنِ آزاد کا بہ نظر غائر تجزیہ کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آزاد نے ذوق کے کلام کو ترقی دینے کی دھن میں اسے پست تر کر دیا ہے۔ آبِ حیات اور دیوان ذوق کی غزلوں کا موازنہ شیرانی کی اس رائے کی پرزور تائید کرتا ہے۔ یہ استاد پرستی بھی عجیب ہے کہ شاگرد استاد کے اچھے خاصے کلام پر اصلاح دیتا ہے اور اسے پست بنا کر دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔

بات اگر یہیں تک رہتی تو شاید آزاد اتنے قابل ملامت نہ سمجھے جاتے لیکن انھوں نے اصلاح پر بھی قناعت نہ کی بلکہ استاد کی شہرت میں چار چاند لگانے کی غرض سے خود کچھ غزلیں کہہ کر دیوان میں شامل کر دیں۔ آزاد کے عہد ہی میں یہ بات مشہور ہو چکی تھی کہ انھوں نے دیوان ذوق میں اپنے شعر بھی شامل کر دیے ہیں۔ چناں چہ ان کے ایک شاگرد احمد حسین خان نے ۱۸۹۵ عیسوی میں حیاتِ ذوق شائع کی، اس کتاب میں تلامذۂ ذوق کے سلسلے میں آزاد کا ذکر بھی ہے اور یہ عبارت بھی ملحق ہے 'اب حال ہی میں مولوی آزاد نے بھی دیوانِ ذوق نیا چھپوایا ہے۔ مولوی آزاد کے ایڈیشن کی نسبت ایک صاحب کہنے لگے کہ اس میں انھوں نے بہت سی اپنی غزلیں ملا دی ہیں چناں چہ وہ کہنے لگا کہ میں ان کے کتب خانے میں جو اکبری دروازے کے باہر بنوایا تھا جایا کرتا تھا اور اکثر دیکھا کرتا تھا کہ مولوی صاحب طبیعت سے اشعار گھڑ کرنا تمام غزلوں میں شامل کر دیتے تھے۔ دروغ برگردن راوی۔ یہ بات قرین قیاس نہیں: "در ہر دہن تنگ نبات وگر است مولوی محمد حسین کا انداز اور ہے اور شیخ مرحوم کا اور تھا[1]۔ اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ آزاد کے عہد ہی میں اس بدگمانی کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خم خانہ جاوید میں بھی اس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ لالہ سری رام اس سلسلے میں لکھتے ہیں "ذوق کا ایک دیوان خاص اپنے اہتمام سے مرتب کیا ہے۔ بعض لوگوں کا اس کی نسبت خیال ہے کہ آپ نے اس میں جا بجا تصرف کیا ہے[2]۔ یہ بدگمانی بدگمانی ہی رہتی لیکن خوش قسمتی سے حافظ محمود شیرانی کو آزاد کے پرانے کاغذات میں چودہ ایسی غزلوں کے مسودے دستیاب ہو گئے جو دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں موجود ہیں لیکن نسخہ دیوان سے غائب ہیں۔ یہ

---

۱ حیاتِ ذوق۔ احمد حسن خاں ص ۴۲

۲ خم خانہ جاوید۔ جلد ا۔ ص ۳۷

نسخے آزاد کی تحریر میں ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزلیں آزاد نے خود کہی ہیں۔
ان غزلوں کی فہرست یہ ہے:۔

۱۔ ہم سے ظاہر و پنہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں۔

۲۔ خدا نے میرے دیا سینہ لالہ زار مجھے۔

۳۔ مرض عشق جسے ہو اسے کیا یاد رہے۔

۴۔ چشمِ قاتل ہمیں کیوں کر نہ بھلا یاد رہے۔

۵۔ تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے۔

۶۔ پری رو کیا ستم گر پیشتر ایسے نہ ہوتے تھے۔

۷۔ نہ کھینچو عاشقِ تشنہ جگر کے تیر پہلو سے۔

۸۔ برق میرا آشیاں کب کا جلا کر لے گئی۔

۹۔ حدِ رقم سے وصفِ جبیں ہے صنم پرے۔

۱۰۔ ذکرِ مژگاں تیرا جس کے روبرو نکلا کرے۔

۱۱۔ خم ابرو جب یار نظر آتا ہے۔

۱۲۔ دکھلا نہ خال تاف تو اے گل بدن مجھے۔

۱۳۔ مار کر تیر جو وہ دلبر جانی مانگے۔

۱۴۔ نہ دیں گواہی جو داغ کہن نہیں دیتے۔

شیرانی کے بقول ان مسودوں میں بعض کے کاغذ طالب علموں کی امتحان کی کاپیوں سے لیے گئے ہیں۔ دو کاغذ نارتھ ویسٹرن ریلوے کے مطبوعہ فارموں میں ہیں۔ جو جنوری ۱۸۸۸ عیسوی میں چھپے تھے۔ ایک کاغذ ڈاکٹر تعلیمات پنجاب کے دفتر سے مارچ ۱۸۸۷ عیسوی کی تاریخ کی آزاد کے نام کی چھٹی ہے۔ اس تفصیل سے یہ معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ یہ مسودے ذوق کے نہیں ہو سکتے۔ اپنے مضمون آزاد اور دیوان ذوق میں شیرانی نے ان مسودوں کے عکس بھی شائع کیے ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ غزلیں خود آزاد نے کہی ہیں۔ انھوں نے مختلف قوانی تحریر کیے ہیں۔ پھر مختلف شعر لکھے ہیں اور ان میں کانٹ چھانٹ کی ہے۔ ذوق کی کہی ہوئی غزلوں میں نہ کانٹ چھانٹ کی ضرورت تھی نہ قوانی جمع کرنے کا کوئی محل تھا۔

شیرانی کا ان مسودوں کو شائع کرنا ادبی تحقیق کا بڑا اہم کارنامہ ہے۔ ان چودہ غزلوں کے بارے میں تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ذوق کی نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ ان کے علاوہ بھی بعض غزلیں ایسی ہوں جنھیں آزاد کا نتیجۂ فکر قرار دیا جائے لیکن کوئی مسکت شہادت موجود نہ ہونے کی وجہ سے اب ان کا پتہ چلانا تقریباً ناممکن ہے۔ آزاد تنہا ایسے شاگرد نظر آتے ہیں جو اپنے کلام کو اپنے استاد کے نام سے منسوب کرنا عین سعادت مندی سمجھتے ہیں۔ یہ ایسی منطق ہے جس کی کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔ دوسروں کے کلام پر اصلاح دینے کا رواج بہت پرانا ہے۔ حضرت امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کے صاحبزادے اور صائب نے اساتذہ کے کلام پر اصلاح دی ہے میر نے اپنے تذکرے میں آبرو اور سجاد کے اشعار کو اصلاح دے کر پیش کیا ہے۔ لیکن یہ طریقہ چنداں قابل اعتراض نہیں۔ یہ اصلاحیں نیک نیتی اور ادبی خدمت کے جذبے سے وجود میں آئی تھیں۔ اور اصلاح دینے والوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ آزاد کی اصلاحوں اور اضافوں کا مقصد استاد کی شہرت میں اضافہ کرنا تھا۔ ان کی نیک نیتی سے تو انکار ممکن نہیں لیکن ادبی خدمت کے بجائے وہ ادبی بددیانتی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ آزاد میں اختراع کا مادہ بہت تھا۔ ان کی قوتِ اختراع نے یہاں جو گل کھلایا ہے وہ ان کی پیشانی پر بدنما داغ بن گیا ہے۔ ان اصلاحوں اور اضافوں سے ذوق کی ادبی شخصیت اور شہرت کو بھی کافی نقصان پہنچا۔ آزاد نے کوشش کی تھی کہ استاد کا کلام سورج اور چاند کو شرمائے لیکن نتیجہ برعکس نکلا اور وہ تمام معائب ذوق کے سر تھپ گئے جو آزاد کی شاعری میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ آزاد کا مرتب کردہ "دیوانِ ذوق" ہی عام طور پر متداول ہے۔ عام پڑھنے والے اس کے مندرجات کو تمام و کمال ذوق کا سرمایۂ فکر سمجھتے ہیں۔ اور ساری آئی گئی ذوق کے سر جاتی ہے۔

ان کوتاہیوں سے قطع نظر آزاد نے دیوانِ ذوق کو بڑے دل چسپ انداز سے مرتب کیا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ فارسی اور اردو کے کسی شاعر کا دیوان اس نہج سے مرتب نہیں ہوا۔ ردیف وار غزلیں جمع کرنے میں سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ شاعر کے ذہنی ارتقا کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ نہ اس کے فن کی تدریجی ترقی پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ بعض غزلیں یا اشعار کسی خاص واقعے یا موقع محل کی مناسبت سے وجود میں آتے ہیں لیکن ردیف وار دیوان میں شامل ہونے کے بعد ان کی مخصوص معنویت باقی نہیں رہتی۔ چکنی ڈلی کے متعلق مرزا غالب کا ایک مشہور قطعہ ان کے دیوان میں موجود ہے۔ اگر غالب اس قطعے کے متعلق اپنے ایک خط میں صراحت نہ کرتے اور اس کے وجود میں آنے کی وجہ سے اس قطعے کی قدر و

نزلت بہت بڑھ جاتی ہے۔ آزاد اس رمز سے بخوبی واقف تھے۔

راس کے ساتھ ساتھ ذوق کے حاضر باشوں میں تھے۔ ذوق کے کلام کی تاریخی حیثیت
ی ان کی نظر میں تھی۔ اسی وجہ سے انھوں نے اکثر غزلوں کا زمانہ متعین کیا ہے۔ اور اگر کسی
اص واقعے سے ان کا تعلق ہے تو اسے بھی بیان کر دیا ہے لیکن بیانوں میں جا بجا ان سے سہو
ی ہوا ہے۔ مثلاً ردیف الف میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں "شہر کے اندر کابلی دروازے کے پاس
ں استاد مرحوم رہتے تھے۔ باہر ایک باغ بادشاہی تیس ہزاری باغ مشہور تھا۔ عمارات قدیم
یر تھیں۔ زیب النساء بیگم خواہر عالم گیر کی قبر بھی تھی (اب تیس ہزاری باغ صاف ہو گیا
اں ریل چلتی ہے زیب النساء کی قبر کا نام و نشان نہیں رہا۔ میں نے خود پڑھا ہے "فادخلی
تی" عالم گیر کی کہی ہوئی تاریخ تعویذ پر کندہ تھی[1]۔ زیب النساء عالم گیر کی بہن نہیں بیٹی تھی
راس کی تاریخِ وفات "وادخلی جنتی" ۱۱۱۴ ہجری ہونا چاہیے۔ "فادخلی جنتی" سے ۱۱۸۸
ہوی بر آمد ہوتے ہیں جو شاہ عالم ثانی کا زمانہ تھا۔ آزاد اگر اپنی لکھی ہوئی تاریخ کے اعداد جوڑ
یتے تو یہ غلطی نہ ہوتی۔

ردیف الف کے آخر میں سترہ غزلیں آزاد نے ایسی لکھی ہیں جو ان کی رائے میں ذوق کے
بچپن کا کلام ہے۔ آزاد کی یہ رائے تسلیم کر لینے میں بظاہر کوئی قباحت نہیں لیکن انھوں نے
د اپنی رائے کی تردید کی ہے۔ ان غزلوں میں سے ایک غزل "تجھ کو یوسف سے کیا حسن میں
تر پیدا" کے بیان میں لکھتے ہیں "غزل مذکورہ بالا بھی تیس ہزاری باغ میں کہی تھی۔ مجھے یاد
ہے مقطعے کا مصرع کئی طرح کہا اور پسند نہ آیا پھر فرمایا خیر صاف کریں تو سمجھ لیں گے۔ اب
گے یہ کہہ کر دوسری غزل شروع کر دی[2]۔ ذوق ۱۲۰۴ ہجری میں پیدا ہوئے تھے اگر یہ
زل ان کے بچپن کی ہے تو اسے ۱۲۲۴ ہجری تک وجود...... میں آجانا چاہیے تھا۔ لیکن اس
ت تک آزاد وجود میں نہیں آئے تھے مقطعے کے مصرع ثانی کا کئی طرح کہا جانا اور اس کے
علق ذوق کی رائے آزاد کے سامنے کی بات نہیں ہو سکتی۔ مگر آزاد نے واقعہ جس انداز سے
ن کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ غزل ان کے سامنے کہی گئی تھی۔ اگر آزاد کے اس
ن کو صحیح مان لیا جائے تو پھر ان کا یہ بیان کہ یہ غزل ذوق کے بچپن سے تعلق رکھتی ہے بے
نی ٹھہرے گا۔ آزاد نے ان سب باتوں پر غور نہیں کیا۔

---

[1] دیوانِ ذوق، ص ۵۵-۵۴۔

[2] دیوانِ ذوق، ص ۸۸۔

ردیف جائے معجمہ میں آزاد نے اڑسٹھ اشعار کے ایک قصیدے کو زمرۂ غزل میں داخل کر کے اس کی شانِ نزول بیان کی ہے۔ اس شانِ نزول سے قطع نظر قصیدے کو قصاید کے زمرے میں جگہ ملنی چاہیے تھی۔ آزاد نے ویران کی تقلید میں اس قصیدے کو غزلوں کے

ساتھ جگہ دی اور ترتیب کا کوئی خیال نہیں کیا۔ اسی طرح ردیف بنا کر پیش کیا ہے۔ تعجب خیز باتِ یہ ہے کہ ردیف نون کے اس قصیدے "مے" ملا کر ساقیان سامری فن آب میں' کو ویران نے بھی غزل ہی کہا ہے اور کل تیرہ اشعار غزل کے درج کیے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ویران کو صرف غزل کا علم تھا۔ قصیدے کا کوئی علم نہیں تھا۔ یہ غزل گلشنِ خار میں بھی موجود ہے اور وہی تیرہ اشعار انتخاب میں شامل ہیں جو بعد کو ویران نے اپنے نسخے میں شامل کر لیے۔ قصیدے کا کوئی شعر نہ گلشن بے خار میں ملتا ہے۔ نہ نسخۂ ویران میں۔ نہ آزاد کے سوا کوئی اسے قصیدہ کہتا ہے۔ یہ بات تعجب خیز نہیں تو اور کیا کہی جائے گی۔

ردیف ذال معجمہ کی ایک غزل کے سلسلے میں آزاد لکھتے ہیں "۱۸۵۲عیسوی میں ایک مشاعرہ ہوا اس میں بھی طرح تھی۔ شاگرد آئے اصلاحیں لے گئے۔ مشاعرے کے بعد اور بھی غزلیں آئیں۔ دیکھ کر فرمایا دیکھو قافیے کا پہلو نہیں بٹھا سکتے۔ زمین ناپتے چلے جاتے ہیں۔ پھر فرمایا ہم بھی غزل لکھ دیں بھلا یاد تو رہے کہ یوں نشست دیتے ہیں۔ زمین ٹھنڈی ہے تو ہو کلام بے اصول تو نہ ہو[1]۔ آزاد کے اس بیان کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ذوق نے تمام شاعروں کی غزلیں دیکھنے کے بعد اس زمین میں غزل کہی جو شاعرانہ دیانت داری کے منافی ہے۔ اساتذہ عام طور پر اس قسم کی حرکت نہیں کرتے۔ ردیف رائے مہملہ اور ردیف یائے تحتانی میں آزاد نے مومن کا تذکرہ کیا ہے۔ ردیف رائے مہملہ میں وہ لکھتے ہیں "بندۂ آزاد بھی ان دنوں حاضر خدمت ہونے لگا تھا۔ ایک دن مومن خاں صاحب استاد کے پاس آئے اثنائے گفتگو میں کہا۔ آج کل کا کوئی شعر سنائیے۔ استاد نے کہا کہ حضور کی غزلیں کہاں فرصت دیتی ہیں جو اپنی فکر کروں۔ جب کئی دفعہ کہا تو غزل مرقوم الذیل کا مطلع (بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر) انھیں دنوں کہا تھا یہی سنایا۔ وہ ہنسے اور کہا اس پر کوئی مطلع کیا کہے گا راستہ بند ہے[2]۔ اور ردیف یائے تحتانی میں رقم طراز ہیں "ملاقات مذکورہ کی باتوں میں استاد نے یہ بھی بیان کیا کہ مومن خاں نے مجھ سے کہا کچھ اِن دنوں کا کہا ہوا سنائیے۔ مدتوں گزر گئیں آپ کے منہ سے کچھ سنا ہی نہیں۔ میں نے کہا حضور کی غزلیں فرصت کہاں

---

[1] دیوانِ ذوق، ص، ۱۰۵۔

[2] دیوانِ ذوق، ص، ۱۱۰۔

دیتی ہیں۔ پھر کہا۔ خیر میں نے دو شعر سنائے۔ انھیں دنوں میں ہوئے تھے۔

خط بڑھا کاکل بڑھی زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

بعد رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل
اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

والد نے کہا انھوں نے بھی کچھ سنایا۔ فرمایا نہیں۔ یہی کہتے رہے۔ بخوم کا مرض ایسا لگا ہے کہ ایک دم مفارقت نہیں کرتا۔ دل نہیں لگتا۔ چرچا جاتا رہا۔ وغیرہ وغیرہ۔ اس بیان سے بندہ آزاد کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ایسا کہہ نہ سکتے تھے۔ بے شک ان کے دیوان میں کئی ایسے مطلعے موجود ہوں گے مگر سخن سنج۔ نکتہ شناس تھے۔ ساتھ اس کے عاشق معشوق مزاج تھے۔ ایک ایسا شعر کہ مطلع ہو اور اس میں اثبات مضمون چار گواہوں سے قائم ہو اس پر غزلیت کے اوصاف سے متصف ہو وغیرہ وغیرہ اسے سن کر جو پڑھتے تو اسی رتبے کا مطلع پڑھتے۔ وہ زبان پہ نہ دھرا تھا اور وہ ان لوگوں میں نہ رہتے تھے کہ شعر سنا اور شعر خوانی شروع کر دی۔ بات کو سمجھتے تھے اور عمل و مقام پہچانتے تھے [1]۔ اس بیان میں آزاد نے انتہائی خوب صورتی کے ساتھ مومن کی تنقیص کی ہے۔ لیکن انھوں نے انداز ایسا اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے پہلی نظر میں دھوکا کھانا ممکن نہیں ہے۔ یہ آزاد کی انشا پردازی کا کمال ہے کہ وہ عیب کو بھی حسن بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ذوق کا مطلع ادبی اسلوب اور شعریت کے اعتبار سے کوئی مرتبہ نہیں رکھتا۔ اثباتِ مضمون اور چار گواہوں کے ذکر سے بھی اس مطلعے میں کوئی حسن پیدا نہیں ہوتا۔ نہ اسے غزلیت کا شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے اس کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ مومن کو اپنی براقی طبع پر بڑا ناز تھا۔ اور وہ بقول آزاد سعدی جیسے شیریں کلام کے بھی کچھ زیادہ قائل نہ تھے۔ ایسے نازک مزاج شخص کا ذوق سے شعر سنانے کی فرمائش کرنا بھی محلِ نظر ہے۔ اور ذوق کے اس مطلع پر مومن کا لاجواب ہو جانا اختراع آزاد کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ آزاد اگر اپنے اس بیان میں "بظاہر" مومن کی مدح نہ کرتے تو ان کے دل کا چور ظاہر نہ ہوتا لیکن آزاد نے "تاکید الذم بما شبہ المدح" سے کام لے کر اپنے پورے بیان کو مہمل بنا دیا ہے۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ ذوق اپنی کم فرصتی کا ذمہ دار ہمیشہ بہادر شاہ

---

[1] دیوانِ ذوق، ص ۲۰۱۔ ۲۰۰۔

ظفر کو ٹھہراتے ہیں۔ پہلے بھی انھوں نے مومن سے یہی عذر کیا تھااور دوسری حکایت میں بھی وہ اپنے پرانے الفاظ دہراتے ہیں۔ آزاد نے اپنے مختلف بیانوں کے ذریعے سے ظفر کے سارے کلام کو ذوق کی جھولی میں ڈال ہی دیا ہے۔ موقعہ بہ موقعہ اس قسم کی حکایتوں سے وہ اپنے بیانوں کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ آزاد کے اس دعوے کے متعلق کہ کلام ظفر تمام و کمال ذوق ہی کا مرہون منت ہے۔ آب حیات میں بحث کی جاچکی ہے۔ یہاں اس بحث کو از سر نو چھیڑنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ البتہ یہ کہنا ضروری ہے کہ دیوانِ ذوق میں بہادر شاہ کو مطعون کرنے کی خاصی گنجائش موجود نہیں۔ آزاد نے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن کہیں کہیں وہ اپنے دام میں خود اسیر ہو گئے ہیں۔ مثلاً ردیف دال مہملہ کی ایک غزل "کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد" کے سلسلے میں لکھتے ہیں "پہلے بادشاہ نے اس طرح میں غزل کہی تھی۔ ان کی غزل لکھ کر بیٹھے تھے دل لگ گیا اور چند قافیے خوشنما پہلوؤں پر بیٹھتے نظر آئے۔ فرمایا ہم بھی اس طرح میں غزل کہتے ہیں۔ دوسرے دن میں گیا تو غزل سنائی [1]۔ اس بیان کے ساتھ ایک اور بیان بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اپنے دوسرے بیان میں آزاد کہتے ہیں "استاد مرحوم بادشاہ کے سامنے اپنا شعر یا غزل پڑھتے نہ تھے طبیعت سے واقف تھے۔ اہلِ دربار میں سے کوئی سنا دیتا تو جو پسند آجاتا خوشی حضور کی تھی کہ ہمارے نام سے مشہور ہو۔ چناں چہ اس پر خود غزل کہتے اور بموجب معمول کے ٹوٹا پھوٹا مسودہ۔ استاد کو واجب تھا کہ اپنے اشعار کے پہلو بچا کر ان کے شعر درست کریں۔ چناں چہ جب غزل مرتب کر کے حضور میں لے جاتے تو بادشاہ زبان سے کچھ نہ کہتے مگر کئی دن کے بعد اس طرح میں پھر ایک مسودہ بھیج دیتے ابتدا میں دو تین دفعہ ایسا ہوا۔ استاد سمجھ گئے۔ آخر یہ کیا ہو گیا کہ جب ایسا موقعہ ہوتا تو اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر بھیج دیتے۔ وہ خوش ہو جاتے تھے [2]۔" آزاد کے دوسرے بیان کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ ذوق نے اپنی غزل "سینے میں سانس ہو گی اڑی دو گھڑی کے بعد" اس احتیاط سے چھپائی کہ ظفر کے کان میں اس کی بھنک بھی نہ پہنچی۔ ورنہ ظفر اسے ضرور ہتھیا لیتے۔ آزاد کے اس بیان سے ذوق کی سیرت کا ایک بدنما پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ ظفر کو تو جانے دیجیے ذوق بھی اس بیان کی روشنی میں کچھ عمدہ انسان نہیں ثابت ہوتے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس غزل کے سلسلے میں دیوان آزاد کو مطلع کر چکے تھے۔ کہ یہ غزل استاد کی نہیں ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں جو آزاد کے نام ہے لکھتے ہیں "سانس دو جگہ مونث آیا ہے اور ایک تو ہے "ٹھنڈی ٹھنڈی سانس ہے آتی

---

[1] دیوانِ ذوق، ص، ۱۰۲۔

[2] دیوانِ ذوق، ص، ۱۱۲۔

جاتی"۔ یہ غزل تو بادشاہ کی ہے اور ایک یہ ہے "سینے میں سانس ہو گی اڑی دو گھڑی کے بعد" سو یہ غزل بھی بادشاہ کی ہے۔ خلیفہ اسمٰعیل مرحوم نے بسبب دیوان میں داخل ہونے کے استاد کے بیاض میں لکھ دیا ہے [1]۔ شاید اسی وجہ سے یہ غزل دیوانِ ذوق مرتبہ ویران میں بھی شامل ہو گئی تھی لیکن ویران کے اشتباہ کے بعد بھی آزاد کا اس غزل کو دیوان میں شامل کر لینا جوشِ عقیدت کے سوا اور کچھ نہیں۔

ردیف دا و مجمعہ کے ایک شعر "اڑتے پرزے ہیں جگر کے کبھی پڑھتا ہوں جو آہ۔ ہوتا حق میں ہے مرے مطلع آہی مقراض" کے سلسلے میں آزاد لکھتے ہیں "اس غزل میں ایک شعر اور بھی لکھا تھا۔ اڑتے پرزے .... الخ اسے میں نے لکھ کر تامل کیا۔ فرمایا کیا سوچتے ہو؟ میری ابتدا تھی کچھ نہ بولا۔ فرمایا آہی سبز واری بڑا شاعر ہوا ہے۔ پھر آپ ہی کہا کاٹ دو۔ شاید اور لوگ بھی نہ سمجھیں ہم تو سب کے لیے کہتے ہیں [2]۔ حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر محمد اقبال کی تحقیق کے مطابق آہی کا سبز وار سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ پھر یہ کہ گلشنِ بے خار میں بھی یہ شعر جو ذوق نے قلم زد کر دیا تھا۔ یوں ملتا ہے [3]۔

نامِ فریاد سے ہوتے ہیں جگر کے ٹکڑے
ہوتا حق میں ہے مرے مطلع آہی مقراض

رہ گیا ذوق کا یہ کہنا کہ شاید اور لوگ بھی نہ سمجھیں عجب طرح کی ستم ظریفی ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ ذوق نے اپنا یہ شعر حکیم قدرت اللہ قاسم صاحبِ مجموعہ نغز کے اس شعر۔

یاد میں اس قدر موزوں کے ہر ایک نالہ و آہ
دلِ پردرد سے ہو مصرعِ آہی نکلا

کو ذہن میں رکھ کر کہا ہے۔ قاسم نے مجموعہ نغز میں اپنا یہ شعر نقل بھی کیا ہے تعجب ہے کہ آزاد نے اس پر غور نہیں کیا۔ مجموعہ نغز ان کے سامنے موجود تھا۔ یہ شعر بھی ان کی نظر سے گزرا ہو گا پھر بھی وہ اپنی حکایت بیان کر ہی گئے۔

---

[1] دیوانِ ذوق، ص، ۱۱۲۔

[2] دیوانِ ذوق، ص، ۱۱۷۔

[3] آزاد اور دیوانِ ذوق۔

ردیف یائے تحتانی کی ایک غزل "موئے سرماران سیہ کاایک سراسر لشکر ہے"۔ کے متعلق آزاد لکھتے ہیں "فرماتے ہیں کہ جوانی کا عالم تھااور طبیعت میں جوش۔ وہی دن تھے کہ مدرسہ غازی الدین خاں کے وسیع کوٹھے پر مشاعرے ہوئے تھے۔ نواب امیر خاں سرکار انگریز سے عہد نامے کے لیے دہلی میں آئے۔ شہر کے لوگ دیکھنے کو دوڑے کے باہر پنڈارے کا لشکر پڑا ہے۔ ہم بھی مدرسے میں گئے۔ تمھارے والد وہیں تھے کوٹھے میں جا بیٹھے دور تک خیمے ہی خیمے نظر آتے تھے۔ ہم نے حسبِ حال یہ غزل کہی۔ کئی دن کے بعد مشاعرہ ہوا۔ لشکر کے لوگ مسجد مدرسے میں نماز پڑھنے آیا کرتے تھے۔ انھیں بھی مشاعرے کی خبر ملی کہ رات کو جلسہ ہے۔ سب آئے دوسروں کی فرمایش سے ہم نے یہ غزل پڑھی۔ بے چارے برسوں سے صحرا نوردی میں تھے اور اسلام کے نام سے ہر کام کرتے تھے۔ اب خط صلح میں آکر اسے چھوڑنا تھا۔ سب دل شکستہ تھی۔ اکثر اشعار غزل کے ان کی صورتِ حال دکھاتے تھے بڑی تعریفیں اور شعر پر اللہ اللہ۔ خوب غلغلے اور ولولے ہوئے۔ بات سنائی نہ دیتی تھی [1]۔ شیرانی کے بقول امیر خان اور انگریزوں میں عہد نامہ ۱۸۱۷عیسوی میں ہوا تھا۔ لیکن نواب اس عہد نامے کے لیے دلی میں نہیں آئے تھے۔ ان کے وکیل نرنجن لال نے ان کی جانب سے عہد نامہ پر دستخط کیے تھے۔ ۱۲۴۲ہجری مطابق (۲۷-۱۸۲۶ء عیسوی) میں امیر خان گورنر جنرل ایمرہسٹ سے ملاقات کرنے دلی آئے تھے۔ اس وقت ذوق کی عمر اڑتیس برس کی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ امیر خان کے لشکر والوں نے اس غزل کو جو واضح طور پر ان کی ہجو تھی سنا کیوں کر گوارا کر لیا۔ پھر یہ کہ مقطعے میں ذوق نے امام برحق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ اشارہ سید احمد شہید کی امامت کا اعلان ہوا تھا۔ شیرانی کے بقول نواب کے لشکر میں سید صاحب کے ہزاروں مرید موجود تھے۔ استاد ذوق کو ان سے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا۔ ہمارا یہ خیال ہے کہ ذوق نے یہ غزل ۱۲۴۲ہجری کے بعد کہی ہوگی۔ ۱۲۴۲ہجری میں انھوں نے امیر خان کا لشکر دیکھا اور اسی سال سید صاحب کی امامت کا اعلان بھی ہوا یہ واقعات اور مشاہداتِ ذوق کے ذہن میں محفوظ ہو گئے اور آگے چل کر انھوں نے غزل کا قالب اختیار کر لیا۔ آزاد نے اپنی قوتِ قصہ گوئی سے کام لے کر ایک پورا واقعہ تصنیف کر لیا۔ اور بظاہر امیر خانی لشکر سے ہمدردی جتا کر ان سب کو جاہل محض ثابت کر دیا۔

اسی طرح ردیف یائے تحتانی کے ایک شعر۔

۱۔ دیوانِ ذوق، ص ۱۷۹۔

حالِ مہر و وفا کہوں تو کہیں

منہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے

کے سلسلے میں لکھا ہے "مثنوی مہر و وفا ایک عمدہ مثنوی ہے۔ پہلے یوسف زلیخا بوستاں۔ سکندر نامہ کی طرح تعلیم میں داخل تھی۔ اب اس کا رواج نہیں رہا۔ یہ اس کی طرف اشارہ ہے کون سمجھتا ہے اب ان شاعروں کو خواجہ حافظ نے بھی کہا ہے۔

ما قصہ سکندر و دار نخواندہ ایم

از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس[1]

یہاں آزاد نے سیدھی سادھی بات کو خواہ مخواہ الجھا دیا ہے۔ اول تو ان کا یہ خیال غلط ہے کہ مہر و وفا درس میں داخل تھی بقول شیرانی فارسی میں اس نام کی چار مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں سے تین بر صغیر پاک و ہند کی پیداوار ہیں۔ یہ چاروں مثنویاں اس قدر غیر معروف ہیں کہ ان کے درسیت میں شامل ہونے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ مہر و وفا کے عطفی مرکب کو ذوق اور حافظ دونوں نے لغوی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مہر و وفا کو تلمیح سمجھنا دور از کار اور بعید از قیاس بات ہے۔[2]

متفرقاتِ یائے تحتانی میں آزاد نے ناسخ کا ایک مطلع۔

پھر بہار آئی کفِ ہر شاخ پر پیمانہ ہے

ہر روش پر جلوۂ بادِ صبا مستانہ ہے

بغیر کسی وجہ کے ذوق کے سر چپکا دیا ہے۔ حالانکہ کلیاتِ ناسخ میں یہ مطلع موجود ہے۔ اسی طرح سکندر کی رباعی۔

اے زاہد کیا تم سے کیا جھگڑ کرلوں میں

ناحق کو دل اپنا یہ کروں کیوں خوں میں

---

[1] دیوانِ ذوق، ص، ۱۸۷۔

[2] نگارستان فارس میں آزاد نے اسے ظہیر فاریابی کی تصنیف بتایا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں۔

مے خوارہ و بت پرست کہتے ہو مجھے

ہوں میں ہوں جو کچھ کہ ہوں، ہوں میں

بادیٔ تغیر ذوقؔ کی ملکیت قرار دی گئی ہے۔ یہ مطلع اور رباعی دونوں نسخہ ویراںؔ میں موجود نہیں۔ خدا معلوم آزادؔ نے انھیں ذوقؔ کی ملک کیوں قرار دے دیا۔

قصاید میں بھی اسی قسم کے سہو نظر آتے ہیں۔ اول تو یہ کہ آزادؔ نے جابجا قصاید کے سلسلے میں انھوں نے جو تشریح کی ہے وہ محلِ نظر ہے۔ مثلاً اس قصیدے "قلم جو صفحہ کاغذ پہ ہو دے نکتہ نگار" کے بارے میں صرف یہ لکھ دینا کافی نہیں کہ یہ اکبر شاہ کی تعریف میں ہے یہاں اس امر کی صراحت ضروری تھی کہ یہ قصیدہ شہزادہ جہانگیر کی شادی کے موقعے پر لکھا گیا تھا اور جس قصیدے کو انھوں نے شہزادہ سلیم کی شادی کے متعلق بتایا ہے اس کے اشعار سے ان کے بیان کی تائید نہیں ہوتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ اکبر شاہ کے کسی جشن کے موقعے پر لکھا گیا تھا۔ پورے قصیدے میں ایسا کوئی قرینہ موجود نہیں جس سے اس کو شہزادہ سلیم کی شادی سے متعلق کہا جاسکے۔ رہ گئیں لفظی تبدیلیاں تو ان کے متعلق صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ آزادؔ نے غزلوں کی طرح قصاید کو بھی باوقعت بنانے اور اپنے عہد کی زبان سے ہم آہنگ کرنے کے لیے انھیں اپنی اصلاح کی بھینٹ چڑھادیا۔

آزادؔ نے دیوان ذوقؔ کو نئے انداز سے مرتب کرنا چاہا تھا۔ ان کی جدت طرازی۔ اپج اور حسنِ ترتیب میں کوئی کلام نہیں۔ وہ ذوقؔ کے بہت سے اشعار کی شانِ نزول سے بذاتِ خود واقف تھے اور اشعار سامنے رکھ کر موزوں و برمحل حکایتیں وضع کرنے کا فن بھی انھیں خوب آتا تھا۔ کلامِ ذوقؔ کا کچھ ذخیرہ بھی ان کے پاس موجود تھا۔ چناں چہ راقم الحروف نے ذوقؔ کا یہ قصیدہ "ہے ابر درفشاں وہ چمن میں کمال کے" جو نسخۂ ویراں میں موجود نہیں ہے۔ بخط ذوقؔ آغا باقر صاحب کے کتب خانے میں بچشم خود دیکھا ہے۔ اگر آزادؔ کی کاوشیں جدت طرازی تک محدود رہتیں تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ شاید اسی صورت میں ان کا مرتبہ دیوانِ ذوقؔ اپنی مثال آپ ہوتا لیکن انھوں نے صرف اسی پر قناعت نہیں کی بلکہ استاد کے کلام پر اصلاح بھی کردی اور خود غزلیں کہہ کر استاد کے دیوان میں داخل بھی کردیں۔ اساتذہ عام طور پر مبتدیوں اور نو مشقوں کو ہمت افزائی کے خیال سے غزلیں کہہ کر دے دیتے ہیں۔ مگر آزادؔ نے الٹی گنگا بہائی ہے اور اپنا کلام بلا اعتنائے نظام استاد کو عطا کر کے اپنی اور اپنے استاد دونوں کی ادبی حیثیت کو کمزور کرلیا ہے۔ ممکن ہے کہ ہم لوگ دیوانِ ذوقؔ کے سلسلے میں آزادؔ کی دراز

دستیوں کو بھی معاف بھی کر دیں لیکن یقین ہے کہ عالم بالا میں ذوقؔ کے کلام کو قرار واقعی نقصان پہنچا ہے۔ اور اس کی حیثیت مشتبہ ہو گئی ہے۔ کسی شاعر کے ساتھ اس سے بڑا ظلم اور کیا ہو سکتا ہے کہ بے جا اصلاحوں سے اس کی خوبیوں پر پانی پھیر دیا جائے اور بے محل اضافوں سے اس کی حیثیت مشتبہ کر دی جائے۔ اگر آزاد دیوانِ ذوقؔ مرتب نہ کرتے تو یقیناً وہ ذوقؔ کے ساتھ بڑا احسان کرتے لیکن انھوں نے انتہائی نیک نیتی اور خلوص سے کام لے کر اپنے لیے رسوائی کا سامان فراہم کر لیا۔ دنیا کے ادب میں ایسی جدت کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ دیوانِ ذوقؔ کے آخر میں "نثر موزوں" کے عنوان سے ایک اختتامیہ بھی شامل ہے۔ اس اختتامیے کے متعلق آغا محمد باقر صاحب کا بیان ہے کہ دیوانِ ذوقؔ آزاد کے زمانہ ہوش میں نہ چھپ سکا تھا۔ آغا محمد ابراہیم کے احباب کے تقاضوں سے اس کو چھپوایا اور ایک جلد آزاد کے پاس لے گئے۔ آزاد نے اسے بہت شوق سے دیکھا۔ آغا محمد ابراہیم نے فرمائش کی کہ اس پر کچھ لکھ دیجیے۔ چناں چہ آزاد نے قلم برداشتہ یہ عبارت لکھ دی[1]۔ لیکن اس عبارت سے آزاد کی ذہنی پراگندگی کا احساس نہیں ہوتا۔ پوری عبارت بار بط۔ موزوں اور بر محل ہے۔ آزاد کے اسلوب کی بوقلمونی اور لاویزی ہر سطر سے عیاں ہے۔ ایسی تحریریں ادب کا سنگھار کہی جا سکتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی دیوانِ ذوقؔ مرقع آزادؔ کی بدترین تصویر ہے۔ آزادؔ نے اس کی تخلیق میں اپنی فن کاری کا پورا زور صرف کیا ہے۔ انتہائی خوش نما اور جاذبِ نظر رنگ استعمال کیے ہیں۔ لیکن تصویر بے جان بھی ہے اور حقیقت سے دور بھی۔ ذوقؔ آزاد کی فن کاری کے محتاج نہیں تھے۔ آزاد کی فن کاری نے ان کے خط و خال کو بری طرح مسخ کر دیا ہے۔

---

[1] آبِ حیات کے لطیفے، ص، ۱۱۳۔

فراق گورکھپوری

ذوقؔ

(۱)

جنھیں اردو شاعری کی تاریخ سے دل چسپی ہے اگر ان سے آج پوچھا جائے کہ سو برس پہلے دلی کے سب سے بڑے اردو شاعر کون تھے تو کہیں گے کہ غالب مومن اور ذوقؔ۔ آج سے سو برس پہلے بھی یہی جواب ملتا اور یہی نام لیے جاتے مگر اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے کہ ذوقؔ، مومن اور غالب۔ اس ردو بدل کے اسباب کیا تھے یہ سوال ذرا بحث طلب ہے اور اسے یہیں چھوڑیے۔ ہمیں تو ذوقؔ کے مرتبۂ شاعری اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔ ممکن ہے اس طرح ذوقؔ کی شہرت کے نشیب و فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی حیثیت سے ذوقؔ کی خوش نصیبی اور بد نصیبی دونوں حیرت انگیز ہیں۔ وہ ایک غریب سپاہی زادے تھے۔ بچپن ہی سے مفلسی اور شاعری دونوں کا ساتھ رہا۔ قسمت کی ستم ظریفی سے ابھی عمر ہی کیا تھی کہ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے جو نہایت قادر الکلام، نہایت جید لیکن نہایت پر مذاق شاعر تھے۔ ان کے رسوخ کا کیا کہنا ولی عہد سلطنت کے استاد تھے دنیا بھر کو چیلنج دے کر مشاعرے کرتے تھے اور "قفس کی تیلیاں، تمس کی تیلیاں" سال بھر کے لیے طرح کر دیتے تھے۔ یہ سب سہی مگر آدمی تھے پر لطف بوڑھوں میں بوڑھے بچوں میں بچے اور شاعری میں بیک وقت دونوں۔ ان کی ایجاد کردہ کچھ ردیفیں سنیے: "جبل کی مکھی"۔ "سر پر طرہ ہار گلے میں"۔ "ساون بھادوں"۔ "فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں"۔ میر و سودا کے بعد اردو شاعری کی کیا گت بنی اس کا اندازہ شاہ نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے۔ شمس العلماء محمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ لکھتے وقت تین احساسات کا شکار

ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری عجیب الخلقت ہے، دوسرے یہ کہ جو کچھ بھی ہو وہ ذوقؔ کے استاد تھے۔ تیسرے یہ کہ ذوقؔ شاہ نصیرؔ کی شاعری سے نہیں بلکہ ان کے برتاؤ اور ان کی بے رخی سے بیزار ہو کر ان کی شاگردی سے الگ ہوئے۔ ایک چوتھا احساس بھی تھا وہ یہ کہ ذوقؔ بڑی حد تک ان کی شاگردی چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیرؔ ہی کے رنگ کو پسند کرتے تھے اور ان کے حریف و مقابل ہو کر بھی اسی رنگ میں کہنا اور اسی رنگ کو چمکانا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ آزاد شاہ نصیرؔ کا ذکر کبھی مرعوب لہجے میں کرتے ہیں کبھی تذبذب کے لہجے میں اور بیچ بیچ میں چٹکیاں لیتے جاتے ہیں اور چوٹیں کرتے جاتے ہیں۔ شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ میں جو معرکہ آرائیاں ہوئیں ان میں فتح کا سہرا ذوقؔ کے سر رہا۔ لیکن یہ فتح کن داموں نصیب ہوئی میرے والد مرحوم حضرت عبرتؔ گورکھپوری کا ایک شعر ہے:

قاتل سے انتقام نہیں چاہتا مگر میں جس کا صید ہوں وہی میرا شکار ہے

یعنی جن شاہ نصیرؔ پر ذوقؔ فتح حاصل کرنا چاہتے تھے انھی کے رنگ کے شکار ہو گئے۔ بعد کو ضرور بچ نکلے۔ شاعری کے ساتھ کھلنا خطرے سے خالی نہیں۔ ذوقؔ نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آ جائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر۔

ابھی تقدیر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیرؔ نے کافی عرصے کے لیے دلی چھوڑی۔ ادھر ذوقؔ کو ولی عہد سلطنت نے اپنا استاد بنا لیا۔ مگر اسے خوش قسمتی کہیے یا بد قسمتی کہ ولی عہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ ولی عہد سے منحرف تھے۔ ولی عہد کو بجائے ۵ ہزار مہینہ کے صرف ۵ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہر حال ذوقؔ کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب ولی عہد بادشاہ ہوئے تو یہ تنخواہ چار سے پانچ اور پانچ سے چھ اور ایک مدت دراز کے بعد تیس روپیہ مہینہ پر جا کر ختم ہو گئی۔ یوں تو ذوقؔ کو ملک الشعرا خاقانی ہند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا۔ قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا؟ بقول غالب:

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ

اس میں کچھ شائبہ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

اس استادی اور شاگردی نے ذوقؔ کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوقؔ کی شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزاد لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھیں اور تماشا یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا۔ بات میں بات نکالتا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوقؔ کو

سنبھالنا پڑتا تھا۔ وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے اگر کسی طرح اس تک پہنچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا ۷۰ برس کا سخن فہم تھا، خوب سمجھتا تھا۔ اور اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی آسان نہ تھا، ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع نہ صرف کریں۔ جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تانتا باندھ دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہو ادھر ہی صرف ہو۔ آزاد نے ذوق کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوق کو نہیں دکھاتا تھا بلکہ سیکڑوں طریقے سے غزل، نظمیں، ٹھمری، دوھرے اور گیتوں کی فرمائش کرتا تھا اور یہ سب فرمائشیں بہت کم وقت اور مقررہ وقت کے اندر اور کبھی کبھی تو چند گھنٹوں کے اندر ذوق کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آزاد کے جادو نگار قلم نے اس بارے میں جس انداز سے لکھا ہے اسے پڑھ کر اس احساس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوق کے لیے شاعری ایسی لطیف اور نازک چیز کو ایک بیگار بنا دیا۔ ظفر کا ضخیم دیوان کل کا کل ذوق کا کہا ہوا تو ہے نہیں۔ ظفر کے کلام میں خلوص جذبات، شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اداسی اور ایک درماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کی کل ذوق کی دین نہیں ہے۔ اصلاح ذوق کی ضرور ہے۔ لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ دم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوق کا بہت سا کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی ذوق کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالب کے دیوان سے کچھ زیادہ ہی ضخیم ہے۔ وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوق اپنے وقت کے مالک ہوتے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمایشوں سے وہ آزاد بھی رہتے اگر ان کی یہ تمنا بھی بر آتی کہ:

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

تو مقدار اور صنعت سے قطع نظر کر کے جہاں تک نفس شاعری اور ذوق کے مخصوص رنگ کلام کا تعلق ہے کیا ذوق اپنے موجودہ کلام سے کوئی مختلف اور لطیف تر چیز پیش کرتے۔ آپ ناسخ کے دیوان کو لے لیجیے اس کی چند غزلوں میں بھی شاعری کا وہی نمونہ اور وہی معیار ملتا ہے۔ جو پورے دیوان میں نظر آتا ہے۔ شاعری نے کتنا کہا یہ سرے سے ایک غیر ضروری

سوال ہے۔ اگر ضخامت اور مقدار کے لحاظ سے ذوقؔ کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ بادشاہ اور ایسے دھواں دھار کہنے والے بادشاہ کا استاد ہونا بڑی غیر شاعرانہ بات تھی۔ آپ کہیں گے کہ اس رسوخ کی تمنا تو غالبؔ کو بھی تھی لیکن یہ نہ بھولیے کہ غالب نہایت لاچار شاعر تھا کسی بادشاہ کا استاد ہو کر بھی غالب اپنا کلام مٹنے نہ دیتا۔ غالبؔ ہی رہتا، نواب رام پور جو ناظم تخلص کرتے تھے غالبؔ کے شاگرد تھے۔ ان کا ایک شعر غالب نے یوں بنادیا:

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں

اور پھر ہم نے اسے بزم میں چلتے دیکھا

لیکن خود غالبؔ نے ساقی اور جام پر اپنے یہاں جیسے شعر کہے ہیں وہ سب کو معلوم ہیں۔

بہر حال ذوقؔ کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوقؔ کے کلام کی قدر و قیمت ضرور معلوم ہو سکتی ہے۔ دیکھیے خود آزاد اس کلام کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

"جب وہ صاحبِ کمال عالم ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آبِ حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا"۔

اس دل فریب اور سامعہ نواز نثر کا کیا کہنا۔ لیکن اس شدت کی گلفشانی کرتا ہوا بھی آزادؔ کا رنگین نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کترا کر نکل گیا۔ یوں تو "ساقی نے التفات کے دریا بہا دیے" لیکن تغزل، ترنم، خلوصِ جذبات، شدت احساس، اسرار و معانی، حسن و عشق، کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ مصوری یا ترجمانی، استعجاب 'حیرت، انفعال، سوز و گداز، دِقّتِ نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فطری تکر خلاقانہ اندازِ بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ شاعری جزویست از پیغمبری، ان میں سے کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھرمار کرتے ہوئے بھی کیا۔ لارڈ مکالے کی طرح آزادؔ بھی اپنے اندازِ بیان کا بادشاہ ہے جو اثر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے مگر کھلی ڈھلی غلط بیانی سے اپنے کو بچا لیتا ہے۔ آزاد نے کیا یہ ہے کہ ذوقؔ کی شاعری پر اپنے خاص انداز سے ایک جگمگاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے۔

لیکن وقت کے ہاتھوں ہر پردہ اٹھ جاتا ہے اور اسی سے سمجھ لیجیے کہ آج ذوق کا نام غالب اور مومن کے بعد کیوں آتا ہے جو انفرادی رنگ اور جو اصلیت کا جوہر غالب اور مومن کے یہاں ہے وہ ذوق کے یہاں اس انداز میں نہیں کہ وہ زمانہ سہل پسندی کا تھا اور اسی سے ذوق بازی مار لے گئے اور اسی کمی کے احساس سے بے چین ہوکر آزاد، ظفر کے کلام پر حریصانہ نظر ڈالتے ہیں:

اب دیکھیے کہ ذوق کے جو اشعار آزاد نے نہایت دل فریب تمہیدوں کے ساتھ پیش کیے ہیں وہ یہ ہیں:

پاک کر اپنا دہاں ذکرِ خدائے پاک سے　کم نہیں ہرگز زباں منہ میں ترے مسواک سے

....

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ　پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو

....

سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے　یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

....

ماتھے یہ ترے جھمکے ہے جھومر کا بڑا چاند
لا بوسہ۔ چڑھے چاند کا وعدہ تھا۔ چڑھا چاند

....

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر　ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

....

شوق ہے اس کو بھی طرزِ عشاق سے　دمبدم چھوڑے ہے منہ سے دود قلیاں چھوڑ کر
دریائے عشق میں دم تحریر حالِ دل　کشتی کی طرح میرا قلمدان بہ گیا

سنا آپ نے؟ قلمدان بہ گیا۔ اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی شاعری کی فضائیں اور صدائیں کہاں۔ یوں تو استاد کے شعر ہیں خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوق کا بیدرد سے بیدرد نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ذوق کی تقریباً سو غزلیں کچھ قصیدے اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے شاعرانہ خوبیوں اور لطافتوں سے خالی نہیں

ہیں یہ اشعار بھی سنیے:

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ذوقؔ کے ایک شعر کو میں نے یوں سنا ہے:

چارہ گروں سے ہو گئی غفلت ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا
جسم سراپا زخم جگر تھا ٹانکا ٹانکا ٹوٹ گیا

استادانہ بندش، لطیفِ زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے نمونے دیکھیے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے ۔۔۔ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

....

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں ۔۔۔ واں خامشی تری سب کے جواب میں

....

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا ۔۔۔ پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

....

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ ۔۔۔ جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

....

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا ۔۔۔ کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

....

بل بے کمر کہ زلفِ مسلسل کے پیچ میں ۔۔۔ کھاتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

....

اس نے جب میل بہت ردوبدل میں مارا ۔۔۔ میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

....

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا ۔۔۔ میں بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

....

ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوق کو شاعر نہیں مانتے ایسے یا قریب قریب ایسے اشعار پچاسوں ذوق کے دیوان میں ملیں گے۔ عام طور پر ذوق کی غزلیں کیسی ہیں۔ ان میں جا بجا جذباتی اور داخلی پہلو کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے اور ان کا کلام صحرائے بے آب و گیاہ کی طرح بالکل خشک اور بنجر نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کلام کا زیادہ حصہ خارجی اور مصنوعی قسم کی شاعری کا نمونہ ہے۔ لیکن اس رنگ کو بھی ذوق نے اپنی مشاقی، قادر الکلامی اور استادانہ انداز سے سجا دیا ہے۔ بیان میں ایک پختگی، ایک شستگی اور استادانہ شان ملتی ہے۔ غالب اور مومن کے کلام کی سی معنویت و داخلیت (Inwardness) نہ سہی لیکن ناسخ کے کلام کی طرح ذوق کے اشعار ریگ رواں بھی نہیں ہیں۔ وہ ناسخ سے متاثر ضرور تھے لیکن وہ دلی کے شاعر تھے۔ اس لیے غالب، مومن اور اپنے شاگرد ظفر کے یہاں پر خلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ظفر کے ذکر سے آپ چونکیں نہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ اور روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ صیغۂ راز میں رہے ہیں اور ظفر کوئی معمولی شاگرد نہیں تھا وہ ذوق کی شاعری اور شاعرانہ ذہنیت کی فضا بن گیا تھا۔ رہے غالب اور ذوق سو یہ کہنا تو بے سروپا سی بات ہے کہ ذوق کی زبان غالب سے اچھی ہے۔ ٹھیٹھ اردو، ٹکسالی اردو، بول چال کی نرم شستہ اور فصیح اردو، رچی رچائی اردو میں بھی، غالب کا مقابلہ ذوق نہیں کر سکتے۔ غالب اردو معلے کا بادشاہ ہے کہ آج اس کے اشعار سکہ رائج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ غالب کے خطوط کو بھی نہ بھولیے جس میں اس نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ پھر بھی ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی اور یوں ذوق اور میر میں بعد المشرقین ہے۔ آج اگر غالب کی زبان نرم ہو کر حالی کی زبان بن گئی ہے اور مومن کی زبان حسرت موہانی کی زبان بن گئی ہے تو ذوق کی زبان بھی دو آتشہ ہو کر داغ کی زبان بن گئی۔ رہے ذوق کے قصیدے تو خاقانی، انوری اور قاآنی کی تو اور بات ہے لیکن اگر سودا آسمان قصیدہ کے آفتاب نصف النہار ہیں تو ذوق اسی آسمان کے ماہ کامل ہیں۔ لیکن اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی۔ اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ کئی اچھے غزل گو شاعروں میں ذوق کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت غالباً نہیں تھی۔ لیکن کون جانے[1]؟

---

[1] محمد حسین آزاد نے ذوق کی ایک غالباً نامکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے۔ فراق

(۲)

سات برس بعد

مندرجہ بالا مضمون آل انڈیا ریڈیو دلی سے ۱۹۳۷ء میں ذوقؔ ڈے پر نشر ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۴ء ہے۔ سات برس بیت گئے۔ میرا خیال تھا کہ اس کتاب میں اسی مضمون کو بغیر اسے زیادہ ہاتھ لگائے داخل کر دوں گا۔ مگر جب اتنے دنوں بعد اپنا مضمون پڑھا تو اسے جتنا دلچسپ پایا اتنا ہی تشنہ بھی۔ میں نے محسوس کیا کہ اس مضمون کی ہر بات اگرچہ اپنی جگہ ایک بات ضرور ہے لیکن ذوقؔ کے کلام کے خط و خال صاف نمایاں نہیں ہوئے۔ مجھے بچپن ہی سے نہ جانے کیوں ذوقؔ کا کلام ناپسند تھا۔ نہ جانے کیوں اس لیے میں نے کہا کہ ناپسندیدگی کا احساس پہلے ہوا اور ناپسندیدگی کے اسباب کا احساس سنِ شعور کو پہنچنے کے بعد ہوا۔ میں دیکھتا تھا کہ میرے ہم عمر و ہم جماعت غالبؔ کے نہیں بلکہ ذوقؔ کے اشعار دہرایا کرتے تھے میں تنہا غالبؔ کے اشعار اکثر گنگنایا کرتا تھا۔ مجھے بچپن ہی سے نیم شعوری طور پر اس کا احساس ہوتا تھا کہ غالبؔ کے اشعار میں موسیقیت ہے اور تاثیر بھی۔ کھلے ڈھلے اشعار، خاص کر اخلاقی مضامین کے رسمی اشعار مجھے بچپن ہی سے ناپسند تھے۔ اخلاق کو کہاوت یا ضرب المثل کی شکل میں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اخلاق کی توہین ہو رہی ہے۔ مجھے اُسی سے ہندی کے اخلاقی دوہے بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ مگر میرے ہم عمر لڑکے تھے اور معلم صاحبان تھے کہ لہک لہک کر ذوقؔ کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

جب میں جوان ہوا تو اپنے دوست مجنوںؔ کو دیکھا کہ بعض اوقات وہ لگاتار ذوقؔ کے کئی اشعار سنا جاتے تھے۔ مجھے یہ اشعار اب بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ اور حضرات بھی ذوقؔ کے اشعار سنایا کرتے تھے۔ یہ سب اہلِ نظر تھے لیکن میں سنی ان سنی ایک کر دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب میری طبیعت میرا وجدان میرا احساسِ شعری اور خود میری شاعری ان سب کو جیسا بننا بگڑنا تھا بن بگڑ چکے تب مجھ میں ایک رواداری پیدا ہو گئی۔ ایک بار اتفاقیہ طور پر میرے کرم فرما سید اعجاز حسین صاحب لکچرار شعبۂ اردو الٰہ آباد یونی ورسٹی کے منہ سے یہ فقرہ دورانِ گفتگو میں نکل

گیا کہ ذوقؔ کی زبان بہت شیریں ہے اس وقت مجھ میں خود اعتمادی آچلی تھی اور اپنے مذاق
وجدان سے مختلف چیزوں کے محاسن پر میری آنکھ جم سکتی تھی۔ چناں چہ ذوقؔ کی کچھ قدر
بھی آہستہ آہستہ مجھ میں پیدا ہونے لگی۔ میرا مزاج خود ایسا بنا ہوا تھا کہ داغؔ کے اشعار
کے سننے سنانے کا کچھ دنوں پہلے فیشن تھا مجھ پر ایک ناخوشگوار اثر ڈالتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا
شاعری کی نرم روح کو داغؔ کی برجستگی اور شوخی سے ان کی چاق چوبند زبان سے چوٹ
رہی ہے۔ اس کے علاوہ جو ڈھیلا پن اور بے کیفی کہیں کہیں ذوقؔ کے یہاں ہے وہی داغؔ
بہت سے اشعار میں بھی موجود ہے۔ بلکہ ذوقؔ کے اخلاقی اشعار شعریت کی کمی کی وجہ
اتنے بے کیف بے مزہ نہیں ہوتے جتنے داغؔ کے بہت سے عشقیہ اشعار۔ عشقیہ اشعار
نثریت دیکھ کر بہت غصہ آتا ہے خاص کہ جب ان میں شوخی و بزلہ سنجی بھی نہ ہو۔ میں ذو
اور داغؔ کے متعلق اپنے ردّ عمل پر اب بھی نادم نہیں ہوں۔ ان دونوں کے لب و لہجے
محاسن ہیں لیکن گو دماغ انھیں پہچانتا ہے وہ دل کو نہیں لگتے۔ مگر ادب میں ہمیں ترجیح کا تو
ہے اخراج کا حق نہیں ہے۔ پھر میں نے یہ بھی سوچا اور مثالیں بھی نظروں کے سامنے
ہو گئیں کہ ذوقؔ نے جس طرح اردو شاعری کو نرمایا اور اس میں کبھی لچ اور کبھی لچک پیدا
اس میں شعریت کا رس اور جس نہ سہی یا کم سہی لیکن ہماری زبان کے جن ٹکڑوں کو وہ باند
گیا ہے اور جس طرح باندھ گیا ہے انھیں ٹکڑوں کو اور اسی طرح کے ہزارہا ٹکڑوں کو تر
نثریت اور شعریت کے ساتھ اور ذوقؔ سے کہیں زیادہ نرمی کے ساتھ نئی لچکنوں،
تھرتھراہٹوں کے ساتھ بعد کی اردو شاعری میں ہم بندھا ہوا دیکھتے ہیں۔ ذوقؔ کے کارنا
کے نجی محاسن بھی اور ان کے پھیلے ہوئے اثرات بھی، یہ محاسن اپنے چولے میں بھی ا
بدلے ہوئی چولوں میں بھی اس قابل ہیں کہ انصاف سے ان کی داد دی جائے۔

آزادؔ جن الفاظ میں ذوقؔ کی شاعری کو سراہتے ہیں انھیں اب مبالغہ سمجھا جانے لگا ہے۔
مبالغہ سہی لیکن نیم شعوری طور پر آزادؔ کو کلامِ ذوقؔ کے مخصوص محاسن، مخصوص خدوخا
اس کے نکھ سکھ کا احساس ضرور تھا۔ علاوہ ذوقؔ سے ذاتی خصوصیت کے یہی وہ احساس ہے
انھیں غالبؔ پر بہتری چوٹیں کر جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس وقت بھی جب مجھے ذوقؔ ک
شاعری ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جہاں تک ذوقؔ کو سراہنے کا معامل
ہے آزادؔ سراسر جھوٹ تو کیا بولتے ہوں گے۔ ذوقؔ کی غزلوں کا میں نے اب جو مطالعہ کیا
مجھے ایسا محسوس ہوا کہ آزادؔ کے "جھوٹ" اور "مبالغے" میں بھی ایک سچائی ضرور ہے۔ آز
کسی ایسے ویسے کی تعریف نہیں کر رہے ہیں وہ ایک ایسے استادِ فن کا گن گا رہے ہیں جو ہمار

اعری کی زبان کے لیے وہ کچھ کر گیا جو سب سے نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوق کا کلمہ پڑھنے والے
ماحب "آب حیات" آزاد کے لیے نہیں بلکہ آزاد انصاری شاگرد حالی کے لیے جوش ملیح آبادی
لتے ہیں: "آپ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب اور نشست ایسی
وتی ہے کہ اکثر و بیشتر اس کی نثر نہیں کی جا سکتی" کہنے اور سننے میں تو یہ بات شاید زیادہ مشکل
علوم نہ ہو، مگر اس کے برتنے میں جو ہفت خواں طے کرنا ہوتے ہیں ان کا اندازہ کرنا بھی
شوار ہے"۔ لیکن اس بیل کو پہلے پہل ذوق ہی نے منڈھے چڑھایا تھا۔ اس کام کو پہلے ذوق
ں نے سنوارا تھا۔ ذوق ہی کی بدولت ذوق کے زمانے میں اور ان کے بعد بہت سے کہنے
الوں نے الفاظ کی ترتیب اور نشست یوں رکھنا سیکھا کہ مصرعے کی نثر نہ ہو سکے اور غزل میں
ز موزوں کا لطف پیدا ہو جائے۔

لیکن سلاست و روانی محض سطحی صفات ہیں۔ ذوق سو فیصدی صرف سطحی شاعر نہیں ہے۔ وہ
نچایتی اور روایتی خیالات کو جس طرح مکمل بناتا ہے اس میں کافی سوجھ بوجھ اور غور و فکر کی
مرورت ہے۔ یوں تو ہر وہ خیال جس کا ایک اظہار کرے اور جسے دوسرا مانے یا پسند کرے
نچایتی خیال ضرور ہے، روایتی نہ سہی۔ انفرادیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ سماج جس احساس
ر خیال کو اپنا ہی نہیں سکتا وہ احساس و خیال کوئی ظاہر کرے۔ سماج کے دل و دماغ پر کچھ
یالات معتقدات تیرتے رہتے ہیں انہی کو عموماً ہم پنچایتی چیزیں کہتے ہیں۔ ہاں تو ذوق کے
ہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ انداز احساس ہے اور یہی کمی ذوق کے انداز بیان کو اس کے
دسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے زبان و خیال میں یا پنچایتی آواز میں
ر ایک مخصوص چٹیلا پن اور تھرتھراہٹ پیدا ہو جائے تو اس وقت شاعری میں انفرادیت
جاتی ہے۔ جو کچھ اور جیسا کچھ ذوق نے کہا ہے وہ بے عیب ہے، مکمل ہے، استادانہ ہے، کئی
بی خوبیوں کا حامل ہے لیکن شاعری میں خاص کر غزل کی شاعری میں ہم کچھ اور چیزیں بھی
نے کی امید رکھتے ہیں اور وہی چیزیں ہم ذوق کی غزلوں میں نہیں پاتے یا بہت کم پاتے ہیں۔
ندہ شاعروں میں ہم نمایاں طور پر یہی بات استاد آرزو کے یہاں پاتے ہیں۔ جس کا یہ
طلب نہیں ہے کہ ذوق اور آرزو کا رنگ کلام یکساں ہے بلکہ یہ مطلب ہے کہ ذوق کی
رح آرزو بھی بات بہت رچا کر کہتے ہیں لیکن اپنی آواز میں شاعری کی روح نہیں پھونک
تے۔ پھر بھی ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو
اعری ایک فن یا آرٹ ہے۔ آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے لحاظ سے
ق کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔ اس کارنامے کی خود اپنی ایک حیثیت ہے اور اس کی

تاریخی اہمیت بھی غیر معمولی ہے۔

ذوق کے یہاں وہ کئی چیزیں نہ پا کر جو ہمیں محبوب و مرغوب ہیں ہمیں بے صبری سے ذوق دیوان الگ نہیں پھینک دینا چاہیے۔ اگر ہم نے ذرا تامل و رواداری سے کام لیا تو اپنا الگ مذاق رکھتے ہوئے بھی ذوق کے مذاقِ سخن سے ہم لطف اندوز ہو سکیں گے۔ اب مندرجہ ذیل اشعار کو ذرا ٹھہر ٹھہر کے پڑھیے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالتے جائیے۔ غالب او مومن دونوں نے مختلف زاویوں اور مختلف سمتوں اور اندازوں سے بعد کی اردو شاعری متاثر کیا۔ اور ذوق نے؟ کیا اور بہت کچھ متاثر کیا۔ اس سلسلے میں ذوق کے اشعار درج کر سے پہلے اور بعد میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ہم عصروں اور بعد کے آ والوں کو ذوق نے جانے اور انجان طریقوں سے نمایاں طور پر متاثر کیا۔ رسالہ "آج کل" د نے حال میں کلامِ عارف (وہی عارف جس کا مرثیہ غالب نے کہا ہے) پر ایک مضمون شائ کیا ہے اور عارف کے بہت سے اشعار کا اقتباس بھی دیا ہے۔ اگر عارف اور اس زمانے کے ک اور شعرا کا کلام ہمیں دستیاب ہوتا تو ہم دیکھتے کہ اسلوبِ ذوق کی صلاحیتوں اور محاسن نے جہاں تک زبان اور طرزِ بیان کا تعلق ہے جو وسیع اور ہمہ گیر اثر شعراء اور شاعری پر ڈالا اس ک حیثیت غالب و مومن کے اثرات سے جداگانہ سہی لیکن ہے وہ قابلِ قدر۔

اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس رنجور کا
دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدور کا

دوسرے مصرعے میں بول چال کی زبان کو ذوق نے کس طرح سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ یہ صفت مومن و غالب سے ذوق کو الگ کرتی ہے گھلاوٹ اور خود گداختگی اس شعر میں نہ ہ لیکن بیان کی صفائی میں استادانہ شان ہے۔

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا ‏ ‏ اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا ‏ ‏ فرشتہ اس کا ہمپایا نہ پایا
مقدر ہی سے گر سود و زیاں ہے ‏ ‏ تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا
لحد میں بھی ترے مضطر نے آرام ‏ ‏ خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا
فلک کے گنبدِ بے در سے ہم تو ‏ ‏ نکل جاتے مگر رستا نہ پایا

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا کہیں ہم نے تجھے تنہا نہ پایا

کیا ہم نے سلام اے عشق تجھ کو کہ اپنا حوصلہ اتنا نہ پایا

نہ مارا تو نے پورا ہاتھ قاتل ستم میں بھی تجھے پورا نہ پایا

نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوقؔ

کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

یہ اسلوب بیان نہ مومنؔ کا ہے نہ غالبؔ کا۔ یہ اسلوب بیاں سو (۱۰۰) فی صدی اردو ہے۔ کم سے کم فارسی الفاظ آئے ہیں۔ اضافتیں اور بھی کم ہیں اور یہ سب ٹھیٹھ اردو کے سانچے میں بے تکلف ڈھل گئی ہیں۔ قافئے بھی ذوقؔ کی اردوئیت کی طرف اشارے کر رہے ہیں۔ اخلاقی مضامین پنچایتی روایتوں، مسلمہ کلیوں سے ذوقؔ کی رغبت ان اشعار سے نمایاں ہے۔ انفرادی جذبات ذوقؔ کے یہاں نہ ڈھونڈیے۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا

آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

کیا دیکھتے ہم یوسفِ کنعاں کو کہ اپنا منظور نظر ایک حسیں ہو ہی چکا تھا

برہم اسے کیوں تو نے کیا چھیڑ کے پھر زلف

اے دل وہ ابھی چیں بہ جبیں ہو ہی چکا تھا

ردیف قابل توجہ ہے۔ مطلع کے دوسرے مصرعے میں "نہیں ہو ہی چکا تھا" کے ٹکڑے میں خالص اردو کا بے تکلف نکھار، بے لاگ اندازِ بیان دیکھنے کی چیز ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں "ایک" کا لفظ بہت بلیغ ہے۔

گل ہوا، مل ہوا میں ذوقؔ کی غزل کے یہ دو شعر سنیے:

پروانہ بھی تھا گرم تپش پر کھلا نہ راز بلبل کی تنگ حوصلگی تھی کہ غل ہوا

بندہ نواز یاں تو یہ دیکھو کہ آدمی

جزوِ ضعیف محرمِ اسرارِ کل ہوا

فارسی کافی آئی ہے لیکن اس نرمی سے کہ معلوم نہیں ہوتا:

موت نے کردیا ناچار وگرنہ انساں ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

عام باتیں، عام رائیں روایتی خیالات ہیں مگر کس ہلکے پھلکے انداز سے نظم ہو گئے ہیں۔

جو نہ رنگِ رنج و ماتم کا یہاں نمود ہوتا تو زمیں نہ زرد ہوتی نہ فلک کبود ہوتا

یہ حیاتِ چند روزہ جو نہ سدِّ راہ ہوتی تو پھر ایک عرصہ گاہِ عدم و وجود ہوتا

قدرے مشکل مضامین کو بھی کس سہل اور صاف طریقے سے باندھ دیا ہے۔

نیمچہ یار نے جس وقت بغل میں مارا جو چڑھا منہ اسے میدانِ اجل میں مارا

اس نے جب مال بہت ردو بدل میں مارا میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

اجل آئی نہ شب ہجر میں اور تو نے فلک بے اجل ہم کو تمنائے اجل میں مارا

دل کو اس کاکل پیچاں سے نہ بل کرنا تھا یہ سیہ بخت گیا اپنے ہی بل میں مارا

اس لب و چشم پہ ہے زندگی و موت اپنی کہ کبھی دم میں جلایا کبھی پل میں مارا

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

پہلا شعر بہت کمزور ہے۔ یہ مطلع بالکل برائے بیت ہے۔ دوسرے شعر کا کیا کہنا، شعریت نہ ہوتے ہوئے بھی دوسرا مطلع اس طرح سانچے میں ڈھلا ہوا ہے کہ منہ سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے۔ تیسرا شعر بھی بہت ست ہے لیکن دوسرے مصرعے میں بیان کی صفائی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی محاورہ اور بول چال کے الفاظ پر ذوقؔ کس طرح جان دیتے تھے صاف نمایاں ہے۔ پانچویں شعر میں دم اور پل کے الفاظ بھی خوشگوار روزمرہ کی مثال ہیں۔ مقطعے میں غزل کے قافیے نے جھک مار کے میر کی تعریف ذوقؔ سے کرائی ہے۔ یہ بولتا ہوا شعر اپنی برجستگی کے باوجود میر کی تعریف میں مجھے ہمیشہ کچھ غیر آسودہ

حالت میں چھوڑ دیتا ہے۔ پوری غزل مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔

جینا ہمیں اصلاً نظر اپنا نہیں آتا   گر آج بھی وہ رشک مسیحا نہیں آتا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا   پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

آئے تو کہاں جائے نہ تا جی سے کوئی جائے

جب تک نہیں آتا اسے غصہ نہیں آتا

پہلا شعر صاف ستھرا اور رواں دواں ضرور ہے۔ اس شعر میں جو روانی ہے یا جو اس کی کامیابی ہے وہی اسے شعریت سے معرا کہ رہی ہے۔ کہیں ایسی حالت میں ایسی رواں دواں بات منہ سے نکل سکتی ہے؟ دوسرے شعر میں چوں کہ بہت تکلیف دہ جذبے یا احساس کا ذکر نہیں ہے زبان کی روانی و برجستگی اور اردو کی بہار مزہ دے رہی ہے۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بہت استادانہ ہے۔ داغ اسی انداز بیان کو چمکائیں گے۔

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں   کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا

ہے موج بحر عشق وہ طوفاں کہ الحفیظ   بیچارہ مشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا

تھا ذوق پہلے دہلی میں پنجاب کا سا حسن

پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا

بڑی مشکل ردیف تھی۔ ذوق نے اپنی چابک دستی سے اس زمین میں بہت صاف اور بے تکلف اشعار موزوں کیے ہیں۔ تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے۔ جب کوئی موقع ہاتھ سے جاتا رہتا یا کسی کام کا وقت گزر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ پانی ملتان بہ گیا یعنی اب وہ بات جاتی رہی۔

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا   خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

میں ہوں چکر میں لگی جس دن سے دنیا کی ہوا   حال میرا ہے بعینہ آسیائے باد کا

مطلع کا دوسرا مصرع کس قدر بے لاگ ہے۔ یہی صفت ذوق کے شاگرد داغ کے یہاں دہک اٹھنے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابلِ توجہ ہے۔ اسے صائبیت کہیں یا

ناسخیت یا محض کلاسکیت؟

اسے عیار پایا یار سمجھے ذوقؔ ہم جس کو جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدو نکلا

کیا دوسرا مصرع داغؔ کے کلام کی جلن اور تیکھے پن کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے؟

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

محتسب گرچہ دل آزادہ ہے مے خواروں کا دیجیے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا

اتنا تو شورِ فغاں ہو کہ چمن میں بلبل

خرمنِ گل کی جگہ ڈھیر ہو انگاروں کا

بیان کی صفائی اور بے تکلفی تینوں اشعار میں دیکھیے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ صفت کس طرح چمک اٹھی ہے۔ اردو کی چھنک یہیں قابلِ سماعت ہے۔

نالہ اس شور سے کیوں میرا دہائی دیتا اے فلک گر تجھے اونچا نہ سنائی دیتا

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھے مگر ایک تیرا نہ مجھے دردِ جدائی دیتا

کون گھر آئنے کے آتا اگر وہ دل میں خاکساری سے نہ جاروبِ صفائی دیتا

منہ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا

دیکھ گر دیکھنا ہے ذوقؔ کو وہ پردہ نشیں

دیدۂ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

اردو کا اردو پن اس طرح نہ غالبؔ کے یہاں نمایاں ہے نہ مومنؔ کے یہاں مگر اردو میں شعریت کے جو امکان ہیں وہاں تک ذوقؔ کی پہنچ نہیں۔

ہر اک سے ہے قول آشنائی کا جھوٹا وہ کافر ہے ساری خدائی کا جھوٹا

بغیر شعریت کے لطفِ زبان کی مثال یہ مطلع بھی ہے۔ طربیہ یا ہجویہ اشعار کا اسلوب سانچے میں ڈھل رہا ہے۔

نکتہ اس بت سے کبھی لے دیں گے ہم ایمان کا — ایسی جلدی کیا ہے جلدی کام ہے شیطان کا

جھوٹ ہی جانو کلام اس رہزنِ ایمان کا — پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا

تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا امید — تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا

جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انساں بھی — پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

نفسِ بے مقدور کو قدرت ہو گر تھوڑی سی بھی
دیکھ پھر سامان اس فرعونِ بے سامان کا

لطفِ زبان لیکن بے نمک شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا جیتا جاگتا جادو دیکھ لیجیے مگر شاعری کا جادو یوں نہیں جگایا جا سکتا۔ ذرا لطفِ بیان سے بچ کر شاعری کا جادو جگایا جاتا ہے۔ تیسرا شعر داغ کی یاد دلاتا ہے۔

کسی بیکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا — جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

اس غزل کے اور اشعار اس لیے نظر انداز کر تا ہوں کہ یہ غزل اکثر اسکولوں کے اردو نصاب میں رہی ہے۔ ذوق کی خصوصیت کی یکسانیت یہاں بھی نظر آ رہی ہے۔

میں وہ شہید ہوں لبِ خنداں یار کا — ہنستا رہے چراغ بھی میرے مزار کا

ہنگامہ گرم ہستی ناپائدار کا — چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

تو بر میں ہے مگر مری آنکھوں سے دور ہے — لپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا

اس روئے تابناک پہ ہر قطرۂ عرق — گویا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا

اس شعر کو ذوق یوں بھی کرنا چاہتے تھے حاشیہ پر لکھ لیا تھا لیکن فیصلہ نہیں کر سکتے تھے کہ مندرجہ بالا شکل میں شعر کو رکھیں یا یوں رکھیں:

دیکھ اپنے در گوش کو عارض سے متصل — دیکھا نہ ہو ستارہ جو صبح بہار کا

اے ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ — اس میکدے میں کام نہیں ہوشیار کا

زبان، زبان، زبان! مضمون، مضمون، مضمون، لیکن شاعری؟ سرے سے تو غائب نہیں لیکن

کم ہے بہت کم۔

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا   میں بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

بظاہر یہ مطلع بے کوشش و بے کاوش موزوں ہو گیا ایسا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ذوقؔ کو چھوڑ کر اور کس شاعر کے ایسے مطلعے یاد کرنے سے یاد آتے ہیں۔ شاعری اردو زبان کو گویا یار ہی ہے۔

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا   وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا[1]

رنگین اور رسیلی معاملہ بندی ہے۔ جرأتؔ کی پرچھائیں سی اس شعر پر پڑتی ہے۔ لیکن اس ہلکے پھلکے طریقے سے یہ مضمون باندھ دینا ذوقؔ ہی کا کام تھا۔ بات پوری کی پوری کہہ دی گئی ہے۔ اس لیے شعر میں رمزیت نہیں آ سکی۔

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ صریح   جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کے کیسا

"کیسا" کے لفظ میں روزمرہ کا لطف لے لیجیے اور بس۔

جنبش برگ صفت باغ جہاں میں اے ذوقؔ   کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ ہی مل جاؤں گا

استادانہ مقطع ہے۔ مگر کھلے ڈھلے انداز بیان نے زیادہ تاثیر پیدا نہیں ہونے دی۔

اس سے تو اور آگ وہ بیدرد ہو گیا   اب آہ آتشیں سے بھی دل سرد ہو گیا

پیر مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوقؔ   نامرد مرد۔ مرد جواں مرد ہو گیا

دونوں اشعار کے دوسرے مصرعوں میں مشاقی کے کرشمے دیکھیے۔

پانی طبیب دے گا ہمیں کیا بجھا ہوا   ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا

کہتے تھے آفتابِ قیامت جسے سو وہ   نکلا چراغ داغ دل اپنا بجھا ہوا

ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو   سینے میں ہم نے ذوقؔ نہ پایا بجھا ہوا

رواں دواں بے تکلف نثریت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے۔ میرؔ کے کچھ اشعار یاد آتے ہیں اور ذوقؔ کا یہ مصرع بھی:

---

[1] نہیں اٹھتی ہیں اوّل تو نگاہیں صبح کو ان کی
مگر اٹھیں تو پھر اٹھتی ہیں وہ اک داستاں ہو کر (عارف میسوری مرحوم)

"نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب"

جدا ہوں یار سے ہم اور نہ ہوں رقیب جدا   ہے اپنا اپنا مقدر جدا نصیب جدا
تری گلی سے نکلتے ہی اپنا دم نکلا   رہے ہے کیوں کہ گلستان سے عندلیب جدا
ہے اور علم و ادب مکتبِ محبت میں   کہ ہے وہاں کا معلم جدا ادیب جدا
فراق خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک   الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا

کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوقؔ
کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے عنقریب جدا

ردیف اور قافیے نگینے کی طرح جڑ دیے گئے ہیں۔ آواز میں رکاوٹ نہیں ہے لیکن گھلاوٹ بھی نہیں ہے۔ آواز حساس نہیں ہونے پائی۔ غم کے مضامین ہیں لیکن آواز دکھتی ہوئی نہیں ہے۔

شکر پردے ہی میں اس بت کو حیا نے رکھا   ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا
آشیاں باغ میں ڈھونڈھا جو قفس سے جا کر   ایک تنکا بھی نہ تھا باد صبا نے رکھا
نہ رکھی خوبی وزشتی سے غرض آئینہ دار   گھر میں مہماں جسے اہلِ صفا نے رکھا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس اچانک برجستگی سے آئے ہیں۔ اس اسلوب کو ذوقؔ نے شروع میں چمکایا۔ آتشؔ اور شاگردانِ آتشؔ نے زبان میں جو صفائی پیدا کی جو برجستگی اور بے تکلفی لائے دلی میں اس کی مثال ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ ردیف پر جس طرح اشعار کی تان ٹوٹ رہی ہے وہ فاتحانہ شان سے اردو کے آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

نشہ دولت کا بداطوار کو جس آن چڑھا   سر پہ شیطان کے یاں اور بھی شیطان چڑھا
عشق کے ڈھب پہ نہ کوئی بجز انسان چڑھا   اس کے قابو پہ چڑھا تو یہی نادان چڑھا
دیکھنا ملت و دیں دونوں ہی برباد کہ آج   باد کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا
سنگ سرمہ میں سیہ تاب تھی وہ تیغ نگاہ   گردش چشم نے پردی ہے عجب سان چڑھا
اشک آئے نہیں مژگاں پہ کہ یادوں نے ابھی   پانی سو نیزہ دیا باندھ کے طوفان چڑھا

حضرتِ عشق کی درگاہ میں آکر اے ذوقؔ

دل و دیں دیتے ہیں سب گبر و مسلمان چڑھا

دیکھیے ردیف اور قافیہ کے میل سے اردو کے ٹھٹھول کا رنگ۔ ذوقؔ لوگوں کو محسوس کرا دیتے تھے کہ اردو شاعری طرز بیان میں فارسی شاعری سے الگ نکھار رکھتی ہے۔ غالب و مومن کے یہاں اردوئیت پر جذبات اور تخیل حاوی ہیں۔ ذوقؔ اردو کا نرالا پن دکھا کر لوگوں کو چونکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔ سطحی مگر ذرا چمکتی ہوئی بزلہ سنجی کو پہچان کر پھڑک اٹھنا خاص و عام سب کے لیے آسان تھا۔ دوسرے مطلعے میں نادان کے لفظ کی معنویت دیکھیے۔

خلافِ وعدہ سے میں تیرے کل تو جاں بلب آیا نہ آیا آج بھی گر تو تو اے ظالم غضب آیا

برنگِ غنچۂ خونیں دل ہنسے کیا اس گلستاں میں بھر آیا منہ میں خوں گر اک تبسم زیر لب آیا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں "غضب آیا" کا ٹکڑا بول چال کو غزل کے سانچے میں ڈھال دینے کی مثال ہے۔ "نہ آیا آج بھی گر تو" کے ٹکڑے کو بھی دیکھیے: انھی نقوش کو تو داغؔ کے ہاتھوں چمک جانا ہے۔

سر رہِ فنا میں ہوں مہیا ہے سفر لیکن برنگِ اشکِ مژگاں منتظر ہوں اک اشارے کا

بہت اچھا شعر ہے۔ دوسرے مصرعے میں شاعری اور مصوری یوں مل گئی ہیں کہ کیا کہنا۔

آنکھیں مری تلووں سے وہ مل جائے تو اچھا یہ حسرت پابوس نکل جائے تو اچھا

جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا

القصہ نہیں چاہتا میں جائے وہ یاں سے دل میری ہی باتوں میں بہل جائے تو اچھا

ہے قطع رہِ عشق میں اے ذوقؔ ادب شرط

یاں شمع نمط سر ہی کے بل جائے تو اچھا

دیکھیے ذوقؔ کی ردیفوں میں ٹھیٹھ اردو (یا ٹھیٹھ ہندی) کا ٹھاٹھ۔ مگر بیان کی خارجیت بھی دیکھیے۔ سوزوگداز پیدا نہیں ہو سکا۔ زبان کی شاعری کے یہی خطرے ہیں، مگر مشاقی کے یہ کرتب کچھ دیر کے لیے متوجہ تو کر ہی لیتے ہیں۔

کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا ۔۔۔ کمی جو مجھ سے کرے تو پیے لہو میرا

مجھے وہ پردہ نشیں سامنے کب آنے دے ۔۔۔ جو ذکر آنے نہ دے اپنے روبرو میرا

مقام وجد میں آئیں ابھی ملایکِ عرش ۔۔۔ جو میکدے میں سنیں شور ہائے و ہو میرا

کروں میں کیا کہ گریبان صبح کی مانند ۔۔۔ نہیں ہے چاک جگر قابلِ رفو میرا

ہمیشہ میں ہوں اسی داؤ گھات میں اے ذوقؔ

کہ رام ہو وہ غزالِ پلنگ خو میرا

شاعری کہاں ہے۔ ذوقؔ کے کمال کی بھی بہترین مثال یہ اشعار نہیں ہیں۔ پھر بھی صفائی اور روانی اور بول چال کی چاشنی اشعار کو بالکل بے مزہ ہونے سے بچالیتی ہیں۔ مقطعے میں وہ شکار کھیلنا چاہا ہے جس میں بڑے خطرے ہیں۔

کب صبا آئی ترے کوچے سے اے یار کہ میں ۔۔۔ جوں حبابِ لبِ جو جامہ سے باہر نہ ہوا

"حبابِ لبِ جو" کے ٹوٹنے کو جامے سے باہر ہو نکلنا استادانہ اندازِ بیان ہے۔ غالبؔ و مومنؔ بھی اس کی داد دیے بغیر نہ رہتے۔

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے ۔۔۔ لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

مجھ میں اس میں ربط ہے گویا بر نگِ بو و گل ۔۔۔ وہ رہا آغوش میں لیکن گریزاں ہی رہا

پہلا شعر ضرب المثل بن گیا ہے۔ دوسرے شعر کی تشبیہ لطافت سے خالی نہیں۔ 'ہی رہا' کی ردیف بھی اردو کی خصوصیت کو چمکا دینے کا امکان رکھتی ہے۔

ترے رخسار کا پرتو پڑے گر عارضِ گل پر

کرے چشمک زنی خورشید پر ہر قطرہ شبنم کا

اس شعر سے جو تصویر جھلک جاتی ہے اس کی رنگینی اور آب و تاب سے کون انکار کر سکتا ہے۔

وہ کون ہے جو مجھ پہ تاسف نہیں کرتا — پر میرا جگر دیکھ کہ میں اف نہیں کرتا

پڑھتا نہیں خط غیر مراواں کسی عنواں — جب تک کہ عبارت میں تصرف نہیں کرتا

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر — آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا

مطلع کا دوسرا مصرع کسی قدر بے لاگ ہے۔ دوسرا شعر مزے دار ہے مقطع تو ضرب المثل ہو گیا ہے۔ مطلع تو بے لاگ داغؔ کی یاد دلاتا ہے۔

خاکساری کو ہماری مل گئی اکسیر عشق — اب تو پارس ہو گا جو آئے گا پتھر زیر پا

زیردستی پر بھی ہے موذی سے لازم احتراز — جب دبے گا سانپ کاٹے گا مقرر زیر پا

پارس اور پتھر نے ٹھیٹھ اردو کی شان شعر میں پیدا کر دی ہے۔ دوسرے شعر میں اخلاقی مضمون کو مثالیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ "جب دبے گا سانپ کاٹے گا" بے لاگ اردو ہے۔

کوہ کے چشموں سے اشکوں کو نکلتے دیکھا — اے صنم پر ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا

تھا میں اس باغ میں نخل گل آتش بازی — ہولتے دیکھا مگر آہ نہ پھلتے دیکھا

"ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا" دوسرے شعر میں پھوتے، پھلتے کے الفاظ یہ سب اس رجحان کا پتا دے رہے ہیں جس کے زیر اثر اردو شاعری میں نمایاں طور پر اردو زبان کو ابھارا جا رہا ہے۔

چاہے عالم میں فروغ اپنا تو ہو گھر سے جدا
دیکھ چمکے ہے شرر ہوتے ہی پتھر سے جدا

اخلاقی مضمون کو مثالیہ شاعری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اسی زمانے میں ناسخؔ اور دیگر شعرائے لکھنؤ اس طرف متوجہ تھے۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہرے گا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا

پہلا مصرع یوں بھی شائع ہوا ہے

تیرے ہاتھ کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہرے گا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا

وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستغنی
اگر ہاتھ آئے گا گنجینۂ قاروں نہ ٹھہرے گا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے پیوست کردیے گئے ہیں۔ ردیف کی شخصیت الگ سے نکھر آئی ہے چوں کہ ردیف اردو کا ایک فقرہ ہے اس لیے بیان کی تان جب اس پر ٹوٹتی ہے تو شعر کی اردویت چمک جاتی ہے۔

آدم دوبارہ سوئے بہشتِ بریں گیا دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا

دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے "جہاں" اور "وہیں" کے الفاظ سے مصرعے میں جو لہک پیدا ہو گئی ہے یہ وہ صفت ہے جو غالب و مومن سے ذوق کو متمائز کرتی ہے۔

کیا کیا مزہ نہ تیرے ستم کا اٹھا لیا ہم نے بھی لطفِ زندگی اچھا اٹھا لیا

یوں لائے واں سے ہم دلِ سیپارہ کر کے جمع دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

حالی کہتے ہیں:

کہہ دیا خو گرِ جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

میر کا شعر ہے:

جفائیں دیکھ لیں کج ادائیاں دیکھیں بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ذوق، حالی میر تینوں کے مطلعے سیدھی سادی اردو میں ہیں۔ لیکن ذوق کے مطلعے میں نہ حالی کی سی بات پیدا ہو سکی نہ میر کی سی۔ ہاں ذوق کے مطلعے میں وہ دبی سی طنز ضرور ہے جو داغ کے اکسانے سے چنگاریاں بن کر اڑے گی۔

آنا تو خفا آنا۔ جانا تو رلا جانا آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا

طنز ہی مطلعے کی جان ہے اور یہی کامیاب طنزیہ انداز شعر کو طنز سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔

اے دل نہ راہِ عشق کشادہ سمجھ کے جا یاں اژدہا ہے ہر خطِ جادہ، سمجھ کے جا

عیاریوں سے یار کی نالاں ہے کیوں دلا　　اور اس کو اپنا دوست زیادہ سمجھ کے جا

دوسرے شعر میں بھی طنزیہ اندازِ بیان ہے لیکن اس طنز میں نہ داخلی کشش ہے نہ نوک چبھن۔ بس ایک چھیڑ ہے ایک چٹکی اور کچھ نہیں۔ محبوب میں عیاریوں کا ہونا سمجھ میں ضرور آتا ہے لیکن اس کا یوں ذکر کرنا کیا غزل کی لطیف ترین اسپرٹ کو چوٹ نہیں پہنچاتا؟ دیکھیے معشوق کی "برائیوں" کی میر نے کس طرح شکایت کی ہے۔ "بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں"۔

بعد فراق کوئی دن ایسا نہ وصل کا ہوا　　وہ کہیں تم کو کیا ہوا ہم کہیں تم کو کیا ہوا

محاکاتی مطلع ہے۔ راز و نیاز کے ایک خاص لمحے کی تصویر دوسرے مصرعے میں کھنچ گئی ہے۔

چشم و نگہ کو تیری بدنام کیوں کرے گا　　مرگ و قضا کو تیرا عاشق نہ لے مرے گا

یعنی عاشق مرے گا تو تیری چشم و نگہ سے لیکن اپنی موت کے ساتھ وہ مرگ و قضا کو نہ لے مرے گا اور لوگ یہی کہیں گے کہ اس کی موت ہی آ گئی تھی بے لاگ انداز بیان قابلِ داد ہے۔

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا　　کافر کی دیکھو شوخی۔ گھر میں خدا کے مارا

کسی فتنۂ خانقاہ کی کیسی تصویر کھینچی ہے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس برجستگی سے لائے گئے ہیں۔ گھر میں خدا کے مارا کا ٹکڑا بتا رہا ہے کہ یہ نہ مومن ہیں نہ غالب بلکہ ذوق اور صرف ذوق۔

آخر گِل اپنی خاکِ درِ میکدہ ہوئی　　پہنچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا

دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند　　گل آدم بسر شتند و بہ پیمانہ زدند

حافظ کا یہ مطلع یاد آ گیا۔ ذوق کے شعر میں کچھ شوخی تو آ ہی گئی لیکن گہرائی؟

ذوق جلدی مئے گلرنگ سے بھر ساغر گل

لبِ نازک کو ہے اس کے ہوسِ جام شراب

ردیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا۔

ہو ہجر مدتوں جو ہو وصل ایک دم نصیب　　کم ہوگا کوئی ہم سا بھی الفت میں کم نصیب

مطلع میں پہلے مصرعے میں قافیہ اور ردیف کا الگ الگ لفظ ہونا اور دوسرے مصرعے میں قافیہ ردیف مل کر ایک لفظ بن جانا خالی از لطف نہیں۔ ذوق زبان کو وسعت دے رہے ہیں۔ اسی مضمون کو مومن نے نشتر بنادیا ہے:

اس سے تقدیر میں تھا کم ملنا　　کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی

دل عبادت سے چرانا اور جنت کی طلب　　کام چور اس کام پر کس منہ سے اجرت کی طلب

عبادت سے جنت پانے ہی پر تو عمر خیام نے کہا تھا "ایں مزد بود مہر د عطائے تو کجا است" مگر ذوق کو تو اردو کی بہار دکھانی ہے سو انھوں نے دکھادی۔

ٹھہری ہے ان کے آنے کی اب کل پہ جا صلاح
اے جان برلب آمدہ تیری ہے کیا صلاح
رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

استادانہ قدرت بیان سے مطلع کہا ہے۔ یہ ردیف اور ثقل کا نام نہیں۔ دوسرے شعر میں تو وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے کہ ایک لمحے کے لیے ذوق کو جذبات کا شاعر ماننا پڑ جاتا ہے۔

بل بے کمر کہ زلفِ مسلسل کے بیچ میں　　کھاتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

شعر کسی اور کا تھا اور ذوق کو بہت پسند تھا لیکن اصلی شعر کا دوسرا مصرعہ بہت الجھا ہوا تھا۔ ذوق نے گنگنا گنگنا کے شعر کے دوسرے مصرعے میں ایک لچک اور ہلکا سا جھٹکا پیدا کر دیا ہے۔

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد　　سینے میں ہوگی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد
گر دم کے دم وہ ہم سے ملائم ہوئے تو کیا　　کہہ بیٹھیں گے پھر ایک کڑی دو گھڑی کے بعد
کل اس سے ہم نے ترک ملاقات کی تو کیا　　پھر اس بغیر کل نہ پڑی دو گھڑی کے بعد
گو دو گھڑی تک اس نے نہ دیکھا ادھر تو کیا　　آخر ہمیں سے آنکھ لڑی دو گھڑی کے بعد

کیا جانے دو گھڑی وہ رہے ذوقؔ کس طرح
پھر تو نہ ٹھہرے پاؤں گھڑی دو گھڑی کے بعد

پھر دیکھیے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیٹھ اردویت ہے۔

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

آزادؔ لکھتے ہیں کہ مومنؔ جب ایک بار ذوقؔ سے ملنے آئے تو ان کی فرمائش پر ذوقؔ نے یہ مطلع سنایا۔ مومن نے ہنس کر کہا کہ اب کوئی کیا کہے گا۔ راستہ بند ہے۔

دل کو رفیقِ عشق میں اپنا سمجھ نہ ذوقؔ ٹل جائے گا یہ اپنی بلا تجھ پہ ڈال کر

ذوقؔ لکھنؤ اسکول کے شاعر نہیں ہیں مگر دوسرا مصرع اس رنگ کی طرف اشارہ کر رہا ہے جسے لکھنؤ اسکول نے فروغ دیا۔

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوقؔ پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

یہاں بھی وہی بات کہنے کو جی چاہتا ہے جو اس کے پہلے والے شعر پر میں نے کہی۔ دلی کی اسپرٹ تو غالب کے اس مصرعے میں ہے "ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا"۔

دلِ شوریدہ سر نے خاک اڑا کر بیاباں رکھ لیا سر پر اٹھا کر

میر کا شعر ہے:

دل زاک قطرہ خوں نہیں تھا بیش ایک عالم کے سر بلا لایا

میرؔ کے ایسے بے لاگ مصرعوں پر ذوقؔ کی نظر انتخاب پڑتی تھی چوں کہ یہ مصرعے زبان میں ہوتے تھے۔ مگر میرؔ کی طرز عنصری چیز ہے۔ جب ذوقؔ یہ رنگ اڑاتے ہیں تو یہ رنگ اڑ جاتا ہے۔

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

خوب کہا ہے۔ کہاوت یہی نہیں کہ بے لاگ بندھ گئی ہے بلکہ ذوقؔ کے اسلوب میں اثر پیدا ہونے کے جو امکان ہیں وہ یہاں پورے ہو گئے ہیں۔

پھر تو آئے خیر سے ہم جا کے اس مغرور تک　　پر اچھلتا ہی رہا اپنا کلیجہ دور تک

شعر ذوقؔ کے اسلوب کی صاف مثال ہے۔ لیکن میرؔ کے اس شعر کے اثر کو ذوقؔ کہاں سے لائیں۔

تڑپے ہے جب کہ سینے میں اچھلے ہے دو دو ہاتھ　　گر دل یہی ہے میرؔ تو آرام ہو چکا

پابند جوں و خاں ہیں پریشانیوں میں ہم
یارب ہیں کس کی زلف کے زندانیوں میں ہم

ذوقؔ نے دل چسپ خارجیت لیے ہوئے شعر کہا ہے۔ لیکن غالبؔ کے "دود چراغ کشتہ" سے نبض کی تشبیہ میں داخلیت آگئی ہے۔

بے یار روزِ عید شب غم سے کم نہیں　　جامِ شراب دیدۂ پر نم سے کم نہیں
دیتا ہے دورِ چرخ کسے فرصتِ نشاط　　ہو جام جس کے ہاتھ میں وہ جم سے کم نہیں
ہوتی ہے جمعِ زر سے پریشانی آخرش　　درہم کی شکل صورت درہم سے کم نہیں
اس حور وش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا
لیکن رقیب ہو تو جہنم سے کم نہیں

آپ محسوس کر رہے ہیں نا کہ یہ رنگ نہ غالبؔ کا ہے نہ مومنؔ کا نہ ذوقؔ کے پہلے کسی اور شاعر کا۔ یہ صرف ذوقؔ کا رنگ ہے۔

ہفتاد و دو فریق حسد کے عدد سے ہیں　　اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں
جاں دادگانِ عشق پوچھو فنا کی راہ　　اس میں جناب خضر ابھی نابلد سے ہیں
جتنے مزے ہیں یاں روشِ نشۂ شراب　　ہو جاتے بے مزہ ہیں جو بڑھ جاتے حد سے ہیں
دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہر داغ عشق
ہم کرتے ذوقؔ عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

عجب زمین ہے مگر ذوقؔ کی استادی نے اسے بس میں کر لیا ہے۔

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں
ہمارے ہاتھ سے اے ذوقؔ وقت مے نوشی ہزار ناز سے وہ ایک جام لیتے ہیں

مقطعے کا دوسرا مصرع کس بانکپن سے کہا ہے! اس ادائے معشوقانہ میں کیا لطیف رکاوٹ ہے۔

دود دل سے ہے یہ تاریکی مرے غم خانے میں شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانے میں
برقِ خرمن سوز ہے عالم میں نافہمی تری ورنہ کیا کیا لہلہاتے کھیت ہیں ہر دانے میں

مطلعے میں تشبیہ بہت لطف دے رہی ہے۔ یوں تو یہ رنگ ناسخؔ سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن ناسخؔ کی انتہاپسندی کا عیب ذوقؔ کے مطلعے میں نہیں آنے پایا۔ دوسرے شعر کی معنویت قابل داد ہے۔ دونوں اشعار میں ایک نرم آہنگی ہے جو لکھنؤ اسکول کی شاعری سے ذوقؔ کے کلام کو الگ کر دیتی ہے، لکھنؤ اسکول کے اس قسم کے اشعار عموماً خشک اور کرخت ہوتے ہیں۔

علم جس کا عشق اور جس کا عمل وحشت نہیں وہ فلاطوں ہے تو اپنے قابلِ صحبت نہیں
خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار ایک ساعت مثلِ ریگِ شیشۂ ساعت نہیں

ذوقؔ اس صورت کدے میں ہیں ہزاروں صورتیں
کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں

یہ اشعار بھی ناسخؔ کی کچھ یاد دلاتے ہوئے کسی قدر آتشؔ کے انداز کی طرف جھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

وقت پیری شباب کی باتیں ایسی ہی جیسے خواب کی باتیں
واعظا چھوڑ ذکر نعمتِ خلد کر شراب و کباب کی باتیں
مہ جبیں! یاد ہیں کہ بھول گئے؟ وہ شبِ ماہتاب کی باتیں
جامِ مے لب سے تو لگا اپنے چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں
سنتے ہیں اس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم کس مزے سے عتاب کی باتیں

دیکھ اے دل نہ چھیڑ قصۂ زلف کہ ہیں یہ پیچ و تاب کی باتیں

ذکر کیا جوشِ عشق میں اے ذوقؔ

ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

یرؔ کی چھوٹی بحر کی غزلیں "ساری مستی شراب کی سی ہے"۔یا "ساتھ اس کارواں کے ہم
بھی ہیں"۔ کتنی نشتریت رکھتی ہیں۔ مصحفیؔ کی غزل "ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی" سوز و ساز کی
م چاشنی لیے ہوئے ہے۔ ذوقؔ کی غزل سطحی بات چیت کو شعر میں ڈھال دینے کی مثال ہے
ریاد دلاتی ہے داغؔ کی ایسی غزلوں کی جیسے "آپ بندہ نواز کیا جانیں"۔

ہے جی میں اپنے غرۂ جوہر کو توڑ دوں آئینۂ خیال مکدر کو توڑ دوں

دنیا سے میں اگر دلِ مضطر کو توڑ دوں سارے طلسمِ وہم مکدر کو توڑ دوں

میں کاٹ دوں پہاڑ کو پتھر کو توڑ دوں پر کیوں کہ غیر سے بتِ کافر کو توڑ دوں

کیا دشمنی ہے اہلِ کرم سے کبھی ہے چرخ یاں تک جھکاؤں شاخ ثمرور کو توڑ دوں

ساقی لڑائیوں سے تری چاہتا ہے جی باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

ہر موجِ بحر عشق کو یہ بل ہے۔ بل بے زور کہتی ہے دست و پائے شناور کو توڑ دوں

نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

پھر اس مژہ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوقؔ

نشتر چبھو کے میں سر نشتر کو توڑ دوں

ں پتھریلی زمین سے ذوقؔ نے خوب خوب کام لیا ہے۔ مومنؔ، غالبؔ، میرؔ اور سوداؔ یہ نہیں
رتے تھے۔ لیکن ذوقؔ اردو کے امکانات کو چمکار رہے ہیں۔ مصحفیؔ نے عموماً بسا اوقات انشا نے
ی سنگلاخ زمینوں میں اپنی طبیعت اور اپنی استادی کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن جس طرح
دیف اور قافیہ میں ذوقؔ محاورے باندھ گئے ہیں اور گوناگوں مضامین نظم کر گئے ہیں وہ ان کا
صہ ہے۔ اگرچہ بل جاؤں گا، پھل جاؤں گا والی غزل میں آتشؔ نے بھی قافیہ و ردیف کو ملا کر

محاورہ باندھا ہے اور اپنے خاص انداز کو بھی چمکا دیا ہے:

صورتِ بیر ہنِ تنگ نکل جاؤں گا

....

گذرتی عمر ہے یوں دور آسمانی میں — کہ جیسے جائے کوئی کشتی دخانی میں

رکاوٗ خوب نہیں طبع کی روانی میں — کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

وفور اشک اگر سر بہ موج ہو اپنا — فلک برنگِ گل نیلو فر ہو پانی میں

وہ سیدھے گھر کو سدھارے اور ان کے کھوج میں ہم

پھرے بھٹکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں

پہلا مطلع معہ تعقید کے ناسخیت کی جھلک لیے ہوئے ہے مگر اعتدال کے ساتھ۔ اس خارجی رنگ میں شعریت نہ سہی لیکن خیال کو ہلکا سا انبساط ضرور ملتا ہے۔ دوسرا مطلع اپنے بے لاگ اندازِ بیان کی وجہ سے ذوق کے کمال سخنوری کا صاف آئینہ ہے۔ تیسرے شعر میں پھر ناسخ کا رنگ جھلکنے لگا ہے۔ آخری شعر میں کوئے بدگمانی کی ترکیب بجائے خود بھی خوب ہے اور پورا شعر ایک حالت کی صحیح تصویر بھی ہے۔ کوئے بدگمانی غالب کی "کوئے ملامت" کی یاد دلا دیتی ہے مگر غالب کا شعر کتنا پراثر ہے:

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے

پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

....

گہر کو جوہری صراف زر کو دیکھتے ہیں — بشر کے دیکھنے والے بشر کو دیکھتے ہیں

جب اپنے رونے میں سوزِ جگر کو دیکھتے ہیں — دھوئیں پہ اڑتا ہوا خشک و تر کو دیکھتے ہیں

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردش عالم — جدھر ہو ان کی نظر سب ادھر کو دیکھتے ہیں

پڑے گا سایۂ زلف اس پہ بھی ضرور کبھی — کہ پیچ و تاب تمھاری کمر کو دیکھتے ہیں

فنا کی راہ میں پتھر جو بن کے بیٹھے ہیں   انھی کو دیکھ کے ہنستے شرر کو دیکھتے ہیں
بنا کے آئینہ ہیں دیکھتے جو آئینہ گر   ہنر ور اپنے بھی عیب و ہنر دیکھتے ہیں

عیارِ نقدِ محبت کا دیکھ سختی پر
لگا کے ذوقؔ کسوٹی پہ زر کو دیکھتے ہیں

اسی زمین میں غالبؔ کی غزلیں بھی دیکھیے۔ ذوقؔ کے اشعار ان کی مشقِ سخن اور قدرتِ بیان کی اچھی مثالیں ہیں۔ غالب نے اپنی غزل میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ ذوقؔ کی غزل گائی نہیں جا سکتی۔ شعر میں موسیقیت آتی ہے داخلیت سے۔ پھر بھی مضمون آرائیوں سے اور نثریت میں ایک روانی پیدا کر کے ذوقؔ نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچا لیا ہے۔

مے ملا کر ساقیانِ ساحری فن آب میں
کرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں
پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کوئی مردوں کا منہ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

کچھ ناسخؔ کی بلکہ اس سے زیادہ آتشؔ کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔

وہ دن ہے کون سا کہ ستم پر ستم نہیں   گر یہ ستم ہیں روز تو اک روز ہم نہیں
مشکل ہے میرے عہدِ محبت کا ٹوٹنا   اے بیوفا یہ تیری خدا کی قسم نہیں

ہاتھ آئے کس طرح سے دلِ گمشدہ کا کھوج
ہے چور وہ کہ جس پہ کسی کا بھرم نہیں

کیا یہ اشعار داغؔ سے پہلے داغؔ کی یاد نہیں دلا رہے ہیں؟

ہم سے ظاہر و پنہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں
دل سے دل کے جھگڑے ہیں نظروں سے نظر کے جھگڑے ہیں
حضرتِ دل کا دیکھنا عالم۔ ہاتھ اٹھائے دنیا سے
پاؤں پسارے بیٹھے ہیں اور سر پہ سفر کے جھگڑے ہیں

ذوقؔ مرتب کیوں کہ ہو دیواں شکوۂ فرصت کس سے کریں
باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ ظفرؔ کے جھگڑے ہیں

ردیف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل کی ردیف ہیں۔ جمہور کی دیسی بولی ٹھولی ایسی ہی ردیفوں میں چمکتی ہے۔ پنچایتی زبان کا لطف ایسی زمینوں میں آجاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس وقت دلی کا عام مذاق یہی تھا نہ کہ وہ مذاق جو غالب و مومن کا مذاق ہے۔[1]

آج ان سے مدعی کچھ مدعا کہنے کو ہیں
پر نہیں معلوم کیا کہویں گے کیا کہنے کو ہیں

غالبؔ اور ذوقؔ سب کے یہاں کہویں گے کا لفظ آجاتا ہے۔ اور اس وقت کی زبان کا لطف مل جاتا ہے۔

کرے وحشت بیاں چشم سخن گو اس کو کہتے ہیں
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اس کو کہتے ہیں
سوال بوسہ کو ٹالا جوابِ چین ابرو سے
براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں
گرہ کھولی ذرا اس نے جو اپنی زلف مشکیں سے
معطر ہو گیا آفاق خوشبو اس کو کہتے ہیں

"جھگڑے ہیں" والی غزل پر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی بات یہاں بھی ہے۔ غالبؔ تو نہیں لیکن مومنؔ کبھی کبھار بول ٹھٹھول کی ردیف کی طرف جھک آئے ہیں۔ مومنؔ کی غزل "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کچھ اسی قسم کی ہے۔

قصد جب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

---

[1] پروفیسر شیرانی مرحوم نے رذی کے ایک مسودے میں محمد حسین آزادؔ کے ہاتھوں لکھی ہوئی اس غزل کا مسودہ دیکھا میں کئی قافیے آزاد نے لکھ رکھے تھے مثلاً زیور وزر۔ پروفیسر شیرانی اس نتیجہ پر پہنچے کہ ذوقؔ کی اس غزل میں ذوقؔ کے نام سے کچھ اشعار اپنی طرف سے کہہ کے آزاد کی غزل میں ملا دینا چاہتے تھے۔ فراقؔ

اعرانہ تصنع (Cenceit) قابلِ دید ہے۔

تم وہ غضب کہ ہوتے بھی کم ایسے شخص ہیں اور ہم تمھیں پہ مرتے ہیں ہم ایسے شخص ہیں

اغ کی ہلکی جھلک بلکہ قریب قریب پوری جھلک اس مطلعے میں نظر آتی ہے یا نہیں؟

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

الب کی بھی غزل اس زمین میں ہے۔ مومن، شیفتہ اور دیگر مشاہیر کی بھی۔ ذوق نے بھی
نی شان قائم رکھی ہے۔

خانقہ میں بھی وہی ہے جو خرابات میں ہے

فرق پر یہ ہے، یہاں منہ پہ ہے اور وہ اں دل میں

بزلہ سنجی یا طنز لیے ہوئے محاورہ، پنچائتی بولی میں خانقاہ والوں کو چھیڑنا ذوق کی وہ خصوصیت
ہے جو غالب و مومن سے انہیں الگ کرتی ہے اور جس کی بہت سی اور مثالیں ہم دیکھ چکے
ہں۔

تیرے آفت زدہ جن دشتوں میں اڑ جاتے ہیں

صبر و طاقت کے وہاں پاؤں اکھڑ جاتے ہیں

کیوں نہ لڑوائیں انھیں غیر کہ کرتے ہیں یہی

ہم نشیں جن کے نصیبے کہیں لڑ جاتے ہیں

رسی قافیہ اس غزل میں آہی نہیں سکتا۔ ڑ کا حرف خالص ہندی حرف ہے۔ ان قافیوں سے
دو آسانی سے پہچانی جانے والی اپنی الگ حیثیت قائم کر لیتی ہے۔

مرے نالوں سے چپ میں مرغ خوش الحاں زمانے میں

صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں

حاورت یا ضرب المثل بے لاگ بندھ گئی ہے۔

مر گئے پر بھی تغافل ہی رہا آنے میں بے وفا پوچھے ہے کیا دیر ہے لے جانے میں

ایسے اشعار میں عشق سطحی چھیڑ چھاڑ سے آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن یہ سطحی چھیڑ چھاڑ بھی ایک سطحی مزہ دے ہی جاتی ہے۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدہ نم اٹھے ہیں　　آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

پورے شعر خصوصاً دوسرے مصرعے کی برجستگی کا کیا کہنا۔ عام عقیدہ کس بے ساختہ پن کے ساتھ شعر میں نظم ہو گیا ہے۔

رخصت جو ہم سے ہو کے جاتے وہ اپنے گھر ہیں
گھبرا کے پہنچے واں ہم ان سے پیشتر ہیں

محاکاتی مطلع ہے۔

رنگ مکدر نہ بس اے چرخ تو اتنا ہم کو　　ہم نے جانا کہ کیا خاک سے پیدا ہم کو

اور ہمدرد کہاں۔ ہو تمھیں اے حضرت دل　　درد اب تم کو ہمارا ہو تمھارا ہم کو

دل میں تھے قطرۂ خوں چند سو مانند انار　　نہ رہے وہ بھی جب الفت نے نچوڑا ہم کو

ہم نہ کہتے تھے کہ ذوقؔ اس کی تو زلفوں کو نہ چھیڑ
اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلق یا ہم کو

اسی زمین میں دوسری غزل کے کچھ شعر:

آسماں اور وہ انسان بناتا ہم کو　　خاک میں تھا مگر اس ذعب سے ملانا ہم کو

دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے　　ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

ہم تبرک ہیں بس اب کر لے زیارت مجنوں　　سر پہ پھرتا ہے لیے آبلۂ پا ہم کو

اس زمانے کے دلی کے چوٹی کے شاعروں میں اس سج دھج کے ساتھ یہ رنگ سخن ذوقؔ کا اور تنہا ذوقؔ کا تھا۔ یہ رنگ سخن تو عام تھا لیکن اس رواں دواں طور پر اس سج دھج کے ساتھ صرف ذوقؔ اسے نباہتے ہیں۔ ہاں لکھنؤ میں آتشؔ کے خاندان میں زبان کی یہ صفائی اور روانی نظر آتی ہے:

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو — تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو
عمر رواں کا توسنِ چالاک اس لیے — تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو
اے زاہد دو رنگ نہ پیر آپ کو بنا — مانند صبح کا ذب ابھی ہے ادھیڑ تو

قافیے میں ڑ کا حرف اردو کی مہر غزل پر لگا دیتا ہے۔ مطلع تو بول چال کی ایک تصویر ہے۔ اسی سے آج تک زبان زدِ خاص و عام ہے۔

موت ہی سے کچھ علاجِ دردِ فرقت ہو تو ہو — غسلِ میت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو
آگ میں جل مرتا ہے پروانہ ساکرمِ ضعیف — آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

"ہو تو ہو" کی ردیف بھی اردو بول چال ہی کی مثال ہے۔ ایسی ردیفیں ذوقؔ اور ظفرؔ کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔

دن کٹا جائے کدھر رات کدھر کاٹنے کو — جب سے وہ گھر میں نہیں دوڑے ہے گھر کاٹنے کو
شام ہی سے دلِ بیتاب کا ہے ذوقؔ یہ حال — ہے ابھی رات پڑی چار پہر کاٹنے کو

کاٹنے کو کی ردیف میں اردو نمایاں ہے۔ ٹ کا حرف فارسی عربی میں ہے ہی نہیں۔ اشعار کی سلاست اور روانی۔ بول چال اور محاوروں کا لطف یہ سب چیزیں متوجہ کر لیتی ہیں۔

مشتِ خاک اپنی ہم اس کوچے میں کل پھینک آئے
اب وہ ذوقؔ آپ اٹھائے نہ اٹھائے اس کو

یہ زمین بھی صاف اردو کی بو باس دیتی ہے۔ مضمون بھی لطف سے خالی نہیں شعر کی نرم روی اور سبک رفتاری بھی قابلِ دید ہے۔

صفائیں رخ سے تیرے آئینہ کیا خاک ہمسر ہو — نگاہ چشم سرمہ آلود سے بھی جو مکدر ہو (کذا)

رچا ہوا مضمون رچے ہوئے شعر میں ادا کیا گیا ہے۔

آسیؔ غازی پوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے جس کا مطلع ہے:

اگر تم چاہتے ہو دل کو منزل گاہِ دلبر ہو
تو جو ہو غیر، تم ہو یا کہ غیر اس گھر سے باہر ہو

آسی کی اسی غزل کا یہ شعر بھی نہیں بھولتا:

بہر صورت طلب لازم ہے آبِ زندگانی کی — اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو

....

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو — زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

سمجھ ہے اور تمہاری کہوں میں تم سے کیا — تم اپنے دل میں خدا جانے سن کے کیا سمجھو

نہیں ہے کم زرِ خالص سے زردیٔ رخسار — تم اپنے عشق کو اے ذوقؔ کیمیا سمجھو

مطلع نہایت مشہور ہے۔ دوسرے شعر میں وہ بات آنے لگی ہے جسے داغؔ کے ہاتھوں فروغ پانا تھا۔ مقطعے میں بھی تمثیلی رنگ کی خیال آرائی خوب ہے۔ مومنؔ کا شعر بھی یاد آگیا۔

زرد رخ دکھلا دیا داغِ جگر دکھلادیا — آج اس کو ہم نے اپنا زور و زر دکھلا دیا

....

ہاتھ سینے پہ مرے رکھ کے کدھر دیکھتے ہو — اک نظر دل سے ادھر دیکھ لو گر دیکھتے ہو

ہے دم باز پسیں دیکھ لو گر دیکھتے ہو — آئینہ رکھ کے مرے منہ پہ کدھر دیکھتے ہو

پر پروانہ پڑے ہیں شجر شمع کے گرد — برگ ریزیٔ محبت کا ثمر دیکھتے ہو

پہلے مطلعے کے دوسرے مصرعے میں "دیکھ لو گر دیکھتے ہو" بول چال کو لطیف انداز سے باندھنے کی مثال ہے۔ دوسرے مطلع کے پہلے مصرعے میں بھی یہی بات ہے۔ تیسرے شعر کی مضمون آرائی خارجیت کے باوجود لطف دیتی ہے۔

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منہ بناتے ہو — وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو

لگا کے سرمہ تم آنسو نہیں بہاتے ہو — یہ ہم کو جلوۂ عشق القمر دکھاتے ہو

اٹھو گے یار کی ٹھوکر سے لے چلو تشریف — نہیں تو پھر کوئی صلوات سن کے جاتے ہو

سب اشعار سلیس اور رواں دواں ہیں۔ سطحی شوخی بھی موجود ہے تیسرے شعر کا دوسرا مصرع کس قدر برجستہ ہے۔ ذوقؔ ٹھیٹھ اردو کو چمکائے جا رہے ہیں یہی کام سینکڑوں اور شعرا

کے ہاتھوں آگے بڑھنے والا ہے۔

جو ہیں مرتے حسن صفات میں وہ رہیں گے اپنی ہی بات میں
تو فنا ہو ذوقؔ اسی ذات میں کہ جو ذات جملہ صفات ہو

نثریت میں تظمیت کی ہلکی سی چاشنی دے کر باتوں باتوں میں تصوف کا مضمون ادا کر دیا ہے۔

کوسوں کیا تنگیِ زمانے کو کہ نہیں جائے سر اٹھانے کو

تنگیِ زمانہ کی جگہ مطلعے کی ضرورت سے "تنگیِ زمانے" کہنا شاید اس دور میں قابل اعتراض نہ رہا ہو۔

زیادہ ہوتا ہے پیری میں فربہ نفسِ امارہ یہ بالوں کی سفیدی شیر ہے اس مار رہزن کا

آتشؔ و ناسخؔ کی یاد آتی ہے۔ تمثیلی انداز میں اخلاقی مضمون باندھا ہے لکھنؤ اسکول سے اس معاملے میں ذوقؔ متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

اشکباری مری مژگاں کی ذرا دیکھیں تو کتنے پانی میں ہیں فوارے بھلا دیکھیں تو

روایتی شاعری۔ محاورہ، روزمرہ سب کا لطف دیکھیے۔

یا تو پاسِ دوستی تجھ کو بت بیباک ہو یا مجھی کو موت آجائے کہ قصہ پاک ہو

دوسرا مصرع صاف بول چال کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

مرتے ہیں ترے پیار سے ہم اور زیادہ تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ
وہ دل کو چرا کر جو لگے آنکھ چرانے یاروں کا گیا ان پہ بھرم اور زیادہ
یارب یہ مری نبض یا موجِ رم برق کیا ہوگا جو ہوگی تپِ غم اور زیادہ
کیا قہر ہے جتنا ہی وہ چاہت سے رکے ہے اتنا ہی اسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ
جو کنج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر ہے ذوقؔ برابر انہیں کم اور زیادہ

"اور زیادہ" کی تعریف بھی اردو کے مخصوص اندازِ بیان کو رچانے سنوارنے اور نکھارنے کے لیے خاص طور پر موزوں ہے۔ ان اشعار میں نثریت یا سوز و گداز نہ سہی لیکن ایک ہلکی

سی شعریت ضرور ہے۔ نثر موزوں کا کافی لطف ان اشعار میں ہے۔ ہلکی ہلکی سی کسک بھی ہے۔ مطلع سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ آزاد انصاری شاگرد حالی نے اس مضمون میں درد بھر دیا ہے:

احساس قلق بر حق لیکن یہ گذارش ہے ۔۔۔ جب رحم کیا ہوگا جینے نہ دیا ہوگا

اپنے لیے ذوق "یاروں" کا لفظ کبھی کبھی لاتے ہیں اور بول چال کا حسن پیدا ہو جاتا ہے جیسے دوسرے شعر میں یا اس مصرعے میں ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا" اس طرح اب بھی بولتے ہیں مگر غالب اور مومن کے یہاں "یاروں" کا استعمال مجھے یاد نہیں آتا کہ کہیں موجود ہے۔ پانچوں اشعار کس کھلی ڈھلی زبان میں ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر زبان چٹخارے لیتی ہے۔ اس رنگ میں کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے لیے بڑی مشق چاہیے اور بہت سلیقہ:

ہوش و خرد گئے نگہ سحر فن کے ساتھ ۔۔۔ اب جو ہے اپنی بات سو دیوانہ پن کے ساتھ

جنوں کے جیب و دری پر ہیں خوب چلتے ہاتھ ۔۔۔ سلوک سینہ سے بھی کچھ تو کر لے چلتے ہاتھ

دونوں مطلعوں میں ردیف جس کینڈے سے دوسرے مصرعے میں بندھی ہے وہ ذوق کا حصہ ہے۔ یہ ردیفیں بھی ٹھیٹھ اردو کا ٹھاٹھ دکھاتی ہیں۔ کچھ تو کر لے چلتے ہاتھ" ایسی زبان جس میں نثر موزوں کا لطف ہو ذوق اور ان کے مقلدین ہی کا حصہ ہے۔

رقعہ ہے چوری کا اور بھیجا ہے انجان کے ہاتھ ۔۔۔ یا الٰہی کہیں پڑ جاوے نہ دربان کے ہاتھ

ایک بار نامہ و پیام میں ایسی ہی غلطی مجھ سے ہو گئی تھی۔ فراق

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ ۔۔۔ ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

میر کا شعر:

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے ۔۔۔ جان ہے تو جہان ہے پیارے

کچھ اسی قسم کے الفاظ سے بنا ہے جن سے ذوق کا مطلع۔ لیکن ذوق کا شعر لطف زبان سے آگے نہیں بڑھتا اور میر کے شعر میں تو ماورائی نرمی نے اس شدت کا اثر بھر دیا ہے جسے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے۔

ترے کوچے کو وہ بیمار غم دار الشفا سمجھے اجل کو جو طبیب اور مرگ کو اپنی دوا سمجھے

ستم کو ہم کرم سمجھے، جفا کو ہم وفا سمجھے اور اس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بت سے خدا سمجھے

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق اس کی کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

ذوق کے کلام کے وہ تمام صفات جواب تک ہم آپ دیکھتے آئے ہیں ان اشعار میں بھی جھلک رہے ہیں۔ کچھ منچلے چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مقطع میں در پردہ غالب کی مشکل گوئی پر چوٹ ہے۔

لیتے ہی دل جو عاشقِ دلسوز کا چلے تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ذوق کا پنجا ئتی طرز بیان، یہاں معجزہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔

رخصت اے زنداں! جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے

مژدہ خارِ دشت پھر تلوہ مرا کھجلائے ہے

غزل اچھی خاصی ہے لیکن جتنی مشہور ہونی چاہیے اس سے زیادہ مشہور ہے اور اشعار نظر انداز کرتا ہوں۔ مقطع خوب کہا ہے۔ موت اور انتظار دوست؟ لیکن کیا کوئی جواں مرگ بھی اگر مرتے وقت تک ہوش و حواس میں رہے تو دوست کی راہ دیکھے گا؟ شاید ایسا ہونا ممکن نہیں۔ مرض الموت سے بچ کر یہ تو میرا تجربہ ہے کہ ہوش آتے ہی اگر آنکھوں نے کسی کو ڈھونڈھا تو محبوب کو:

نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہے انتظار جانبِ در دیکھ لے ہے جبکہ ہوش آجائے ہے

ذوق کا ایک مقطع زبانوں پر یوں چڑھا ہوا ہے:

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

شعر بہت رواں دواں ہے لیکن آزاد کے مرتبہ دیوانِ ذوق کا جو نسخہ میرے پاس ہے اس میں یہ شعر یوں ہے۔

اے ذوق رہ عشق میں ہے خضر و مسیحا ہمدم جو نکل آئے کوئی گردِ سفر سے

دوسرے مصرعے میں گردِ سفر کے ٹکڑے نے شعر میں ایک تہہ گیری (خواہ وہ خارجی کیوں نہ

ہو) پیدا کر دی ہے اور "نکل آئے" کے ٹکڑے نے ایک خوشگوار اچانک پن پیدا کر دیا ہے۔

خوب رو کا شکایتوں سے مجھے ... تو نے مارا عنایتوں سے مجھے

کیا کہوں کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ ... غیر تیری حماقتوں سے مجھے

بات قسمت کی ہے کہ لکھتے ہیں ... خط وہ کن کن کنایتوں سے مجھے

واجب القتل اس نے ٹھہرایا ... آیتوں سے روایتوں سے مجھے

حال مہر و فا کہوں تو کہیں ... نہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے

سمجھے ہے واجب الرعایت دوست ... دشمنوں کی رعایتوں سے مجھے

کیِ گریہ نے جلایا دل ... ہوا نقصاں کفایتوں سے مجھے

لے گئی عشق کی ہدایت ذوقؔ ... اس سرے سب نہایتوں سے مجھے

کس ہلکے پھلکے انداز میں پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔ مطلع لاجواب ہے بغیر کاوش اور نیس کے بھی ہر شعر کی نرم چنکی لطف دیتی ہے۔ سہل ممتنع کی مثال یہ اشعار نہیں ہیں لیکن اس سہل بیانی کی مثال ضرور ہیں جس پر قدرت حاصل کرنا مشکل ہے۔ پوری غزل میں کیا سلاست ہے کیا روانی۔ پانچویں شعر میں "حال مہر و وفا" کا ٹکڑا مثنوی مہر و وفا کی طرف دھیان لے جاتا ہے جو فارسی کی ایک عمدہ مثنوی ہے اور ان دنوں ہندوستان میں کافی رائج تھی۔ مقطعے میں "نہایتوں" کا قافیہ استادانہ ہے۔ ایسے ہی اشعار کی سہل بیانی ذوقؔ کے ہاتھوں اور چمک جانے والی ہے:

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیلِ عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ و آشتی سے
اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے

ذوقؔ کے فلسفیانہ اشعار میں وہ گہیں وہ رمزیت وہ تحیر کے عناصر نہیں جو غالبؔ و میرؔ، خصوصاً میرؔ کے فلسفیانہ اشعار میں ہیں۔ لیکن فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین کو صریحی انداز بیان کے

ساتھ ذوق نہایت حسن و خوبی سے اور کافی شد و مد سے بیان کر جاتے ہیں۔ پنچایتی افتادِ طبع استادانہ قدرتِ بیان سے مل کر ذوق کو اس کا موقع دیتی ہے کہ بلند خیالات اور گہرے حقائق کو وہ قبولِ عام و پسندِ عام کے مطابق ظاہری محاسنِ شاعری سے سجا کر نظم کر دیں۔ ذوق کو خیالات کے عام فہم بنانے اور ان کی اشاعت کرنے کا خاص ملکہ ہے۔ کسی کا قول ہے کہ ذوق کے درسی و اخلاقی اشعار کو ترتیب دیا جائے تو اخلاقی کلیوں کا ایک سسٹم مرتب ہو سکتا ہے۔

دیکھو اس چشم مست کی شوخی جب کسی پار سا سے لڑتی ہے

اور اس شعر کی شوخی بھی دیکھو۔ پھر انھی دبی چنگاریوں کا داغ کے دامن کی ہوا سے بھڑک اٹھنا بھی کلامِ داغ میں دیکھو:

ہے تیرے کان زلف معنبر لگی ہوئی رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی

منہ سے لگا ہوا ہے اگر جامِ مے تو کیا ہے دل سے یاد ساقی کوثر لگی ہوئی

اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منہ لگا چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اردو ردیف کے پہلو محاوروں اور روز مرہ کے برجستہ استعمال سے چمکائے گئے ہیں۔ غالب کے بزلہ سنجی اور شوخی میں خیال کی چٹکیاں ہوتی ہیں اندر سے داخلی طور پر گدگدی پیدا ہوتی ہے۔ ذوق کے یہاں صرف بول چال کی چٹکیاں ہوتی ہیں، زبانی چھیڑ چھاڑ میں جو محاورے یا زبان کے ٹکڑے لائے جاتے ہیں۔ ان کا برمحل استعمال ہوتا ہے۔ ردیف اور قافیے اس باب میں خصوصاً ان کے لیے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ایک سطحی گدگدی پیدا ہو جاتی ہے اور ایک سطحی فرحت۔ لال قلعہ کی زندگی اب اسی بھر کے رہ گئی تھی یعنی باتوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔

مجھ سے کچھ پوچھو نہ خوں نابہ حسرت کے مزے زہر کے گھونٹ ہیں پر رکھتے ہیں شربت کے مزے

تجھ کو کچھ یاد بھی ہیں پہلی محبت کے مزے بے مزہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مزے

بے محبت نہیں اے ذوق شکایت کے مزے

بے شکایت نہیں اے ذوق محبت کے مزے

بات، بات اور کچھ نہیں، انفرادی جذبات و محسوسات لاپتہ مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی پڑتا ہے۔ پنچایتی خیالات بھی خوش سلیقگی سے سب سے کہاں ادا ہوتے

ہیں۔

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے　　ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

گئے جنت میں اگر سوزِ محبت والے　　تو یہ جانور ہے دوزخ ہی میں جنت والے

ساقیا ہوں جو صبوحی کی نہ عادت والے　　صبح محشر کو بھی اٹھیں نہ تری متوالے

رہے جوں شیشۂ ساعت وہ مکدر دونوں　　کبھی مل بھی گئے دو دل جو کدورت والے

کس مرض کی ہیں دوا یہ لب جاں بخش ترے　　جاں بلب ہیں ترے آزارِ محبت والے

حرص کے پھیلتے ہیں پاؤں بقدرِ وسعت　　تنگ ہی رہتے ہیں دُنیا میں فراغت والے

نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش　　دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے

بے نصیبوں کے نصیبوں میں کہاں یار کا وصل　　ان کی قسمت میں ہے جو لوگ ہیں قسمت والے

تو مرے حال سے غافل ہے پرائے غفلت کیش　　ترے اندازِ تغافل نہیں غفلت والے

ناز ہے گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوقؔ
اس نے دیکھے ہی نہیں ناز نزاکت والے

شعر ڈھلتے چلے گئے ہیں۔ ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے۔ یہاں ضرب المثل باندھی نہیں گئی ہے لیکن کئی اشعار خود ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ذوقؔ کو اور چاہیے کیا؟

مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے　　مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے　　تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

یقیں ہے صبح قیامت کو بھی صبوحی کش　　اٹھیں گے خواب سے ساقی سبو سبو کرتے

چمن بھی دیکھتے گلزارِ آرزو کی بہار　　تمھاری یادِ بہاری میں آرزو کرتے

سراغ عمر گذشتہ کا لیجیے گر ذوقؔ　　تمام عمر گذر جائے جستجو کرتے

اپنے رنگ میں روایتی خیالات باندھتے باندھتے مقطعے کی ردیف میں ذوقؔ نے ایک لہک پیدا

کر ہی دی اور نئے انداز سے ردیف لے ہی آئے۔ روحِ شاعری کے شاید یہ انداز منافی ہے لیکن لطفِ زبان سے کون انکار کر سکتا ہے۔ داغؔ اور آتشؔ تو کبھی کبھی ردیف اور قافیے کے پہلو بدل کر شعریت بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ مصحفیؔ کے بھی کئی اشعار میں جو مصحفیؔ والے مضمون میں درج ہیں یہ بات ملے گی۔ وہ بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ بسا اوقات ملا دیتے ہیں۔

اس سنگِ آستاں پہ جبینِ نیاز ہے　　وہ اپنی جا نماز ہے اور یہ نماز ہے

ناساز ہم سے جو ہے اسی سے یہ ساز ہے　　کیا خوب دل ہے واہ ہمیں جس پہ ناز ہے

پہنچا ہے شب کمند لگا کر کہاں رقیب　　سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے

اس بت پہ گر خدا بھی ہو عاشق تو آئے رشک　　ہر چند جانتا ہوں کہ وہ پاک باز ہے

اے ذوقؔ کیوں نہ سب پہ کھلے تیرا رازِ عشق
جو نالہ ہے کلیدِ درِ گنجِ راز ہے

تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجیے۔ یہ طرز یہ انداز غالبؔ و مومنؔ کا کاہے کو ہونے لگا۔ مگر ذوقؔ کے اسلوب سے ہم آہنگ ہونے پر مزہ دے ہی جاتا ہے۔

سنا کرتے تھے شہرہ ذوقؔ جن کی پارسائی کا　　وہ سب یار خرابات اپنے نکلے ہم نشیں نکلے

"اپنے نکلے، ہم نشیں نکلے" کیا ٹکڑے ہیں۔

غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے　　ہنستے تو ہیں پر تری ہنسی کو نہیں پاتے

ہم تم سا عدو اپنا کسی کو نہیں پاتے　　تم ہم کو جو پاؤ تو چھری کو نہیں پاتے

وہ کون سی شے ہے جسے پاتے نہیں دل میں　　لیکن پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے

میں ایسا ہوا گم کہ عزیزانِ عدم بھی　　گم ہو کے مری گم شدگی کو نہیں پاتے

رکھتے ہیں دم شعلہ فشاں اژدرِ دوزخ　　لیکن مری آتش نفسی کو نہیں پاتے

یہاں بھی اشعار کے عام لب و لہجے ہیں لیکن خصوصاً ردیف و قافیہ میں اردو زبان کا چہرہ نکھرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ ذوقؔ کے ہاتھ عروسِ اردو کے چہرے پر گویا غازہ مل رہے ہیں۔ دلّی

میں ہر خاص و عام اپنی بولی کا نکھار دیکھ کر لہک لہک اٹھا ہوگا۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں "نہیں پاتے" کے ٹکڑے میں زبان نے پہلو بدل دیا اور محاورہ روز مرہ کا مزہ شعر میں پیدا ہو گیا۔

خط بڑھا کاکل بڑھی زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے   حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

بعد رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل
اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

مغل دربار میں باریابی اور رسوخ کے لیے جو باہمی چشمک ہندو مسلمانوں میں ہوتی چلی آئی تھی اس کی یاد مطلعے کا دوسرا مصرع دلا رہا ہے۔ دوسرے شعر میں "رکتا ہے دل" کتنا اچھا فقرہ ہے۔ رکنا اور کاؤ وہ الفاظ ہیں جنھیں ذوق خاص حسن سے صرف کرتے ہیں۔ "کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے" کے فقرے میں ٹھیٹھ اردو کا لطف دیکھیے عام بول چال کو شعر میں یوں کھپا دینا ہی ذوق کے کلام کی استادانہ شان و سند ہے۔

ثبات کب ہے زمانہ کے عزوشاں کے لیے   کہ ساتھ اوج کے پستی ہے آسماں کے لیے[1]

فروغ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے   کہ یہ چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لیے   ستم شریک ہوا کون آسماں کے لیے

صبا ہے آئی خس و خار گلستاں کے لیے   قفس میں لوٹ رہا ہے دل آستاں کے لیے

دکانِ حسن میں رکھتے نہیں متاعِ وفا   وگرنہ لیتے ہم اک اپنے مہرباں کے لیے

نہ دنیا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں   عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لیے

نگاہ ناز نے دیکھے تھے جوہر آج اپنے   دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کے لیے

مزاج ان کا نہ بجلی ہے اور نہ ہے سیماب   خطر جو ہے تو یہی ہے مزاج داں کے لیے

چلیں گے دیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم   شکستِ توبہ لیے ارمغاں مغاں کے لیے

اشارہ چشم کا تیری یکایک اے قاتل   ہوا بہانہ مری مرگِ ناگہاں کے لیے

---

[1] پہلا مصرع اس مطلعے کا یوں بھی دیکھا ہے: نہیں ثبات بلندی عزوشاں کے لیے۔

بنایا ذوقؔ جو انساں کو اس نے جزوِ ضعیف
تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے

غالبؔ اور مومنؔ دونوں کی غزلیں اس زمین میں مشہور ہیں۔ ذوقؔ نے بھی سو فیصدی اپنی شان قائم رکھی ہے۔

جو دل قمار خانے میں بت سے لگا چکے — وہ کعبتین چھوڑ کے کعبہ کو جا چکے
زہراب یا شراب یہاں سب ہے نوشِ جاں — ساقی پیالہ منہ سے ہم اب تو لگا چکے
یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ بھی خوب انھیں — جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے
مدت سے موت و زیست پڑے ہیں گلے کا ہار — تیغِ نگہ تری کہیں قصہ چکا چکے
تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو کبھی — ہم تو تمھاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلو میکدے کو ذوقؔ
اٹھو کہیں وظیفہ بہت بڑ بڑا چکے

محبوب نام ایک خواجہ سرا قلعہ دلی میں بہت بار سوخ ہو گیا تھا، بے علم بے لیاقت، بیہودہ، سفید سیاہ، موقوفی، بحالی سب اس خواجہ سرا کی زبان پر تھی۔ دھاوتی جواری بھی تھا۔ شرفاء مراخاص و عام سب اس سے تنگ آگئے تھے۔ ایک بار اس نے مشہور کر دیا کہ وہ حج کو جانے والا ہے کیوں کہ بادشاہ بھی اس سے ناراض ہو گئے تھے ذوقؔ نے مطلعے میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کمبخت کو نہ آنا تھا نہ جانا تھا محض باتیں تھیں۔ غزل کے ہر شعر میں ذوقؔ کے کلام کی شان، سلاست، روانی، اردو پن، سب نمایاں ہیں۔

چپکے چپکے غم کا کھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
جی ہی جی میں تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
ابر کیا آنسو بہانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
برق کیا ہے تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
جب کہا مرتا ہوں وہ بولے میرا سر کاٹ کر

جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ہم نے پہلے ہی کہا تھا تو کرے گا ہم کو قتل

تیوروں کا تاڑ جانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

کیا ہوا اے ذوق ہیں جو مردمک ہم روسیاہ

لیکن آنکھوں میں سمانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ابھی میں لڑکا ہی تھا کہ ایک دن اس غزل کا تیسرا شعر مجھے میرے پھوپھی زاد بھائی راج کشور لال سحر نے سنایا۔ مجھے بڑا برا لگا۔ اس ہلکے پھلکے طریقے سے قتل کرنے کا تصور شعر کی بذلہ سنجی سمیت مجھے خوشگوار نہیں معلوم ہوا۔ شعر کی اور شعر میں جس کام کی طرف اشارہ ہے اس کی برجستگی کا احساس مجھے اس وقت بھی ہوا تھا لیکن برجستگی بیان کا یہ استعمال غلط اور بے موقع اور نامناسب معلوم ہوا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ اب تو اسے مدتیں گذر گئیں۔ اس غزل کو اب دیکھتا ہوں تو اس کی حسین سطحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ شاعری بنی ہو یا بگڑی ہو اس غزل میں ذوق کے عام کلام کی طرح زبان تو بن ٹھن گئی ہی ہے:

آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لیے ہے	جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انساں کے لیے ہے
زیبا یہ قفس مرغ خوش الحاں کے لیے ہے	بیٹھا ہے سخنور جو گرفتار تفکر
ہر نے میں بھری آگ نیستاں کے لیے	اپنوں سے نہ مل اپنے ہیں سب اپنوں کے دشمن
جو تیر ہے اس تودۂ طوفاں کے لیے ہے	دل بھی ہے مرا جان تری مشق ستم کی
کیا در نہیں اس خانۂ زنداں کے لیے ہے	دل قید تعلق سے نکل سکتا نہیں ذوق

اخلاقی فلسفیانہ مضامین کس ہلکے پھلکے اور بے لاگ طریقے سے ذوق ان اشعار میں باندھ گئے ہیں۔ دماغ کو یہ اشعار سن کر اور سمجھ کر ایک ہلکا سا انبساط ملتا ہے۔

پڑے تفرقے یہ جدائی سے تیری   کہ میں ہوں کہیں دل کہیں جاں کہیں ہے

دوسرے مصرعے کی روانی و سلاست مسلّم ہے۔ شعر اچھا ہے اور بہت صاف ہے۔ لیکن کیا میر کے اس کمبخت مطلع کو اسی وقت یاد آنا تھا۔

کیا میں بھی پریشانیِ خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دلِ غم دیدہ کہیں تھا

میرؔ بڑے بڑوں کے شعر خراب کر دیتا ہے۔ خدا نہ کرے کہ میرؔ کے کسی اچھے شعر کی پرچھائیں کسی کے اچھے شعر پر پڑ جائے۔

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

اب تک یہ شعر زبانوں پر ہے۔ مگر نہ جانیں کیوں جب جب یہ شعر میں نے سنایا یاد کیا غالبؔ کا یہ شعر بھی یاد آ گیا اور ذوقؔ کے شعر کا مزہ کم ہو گیا۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ ذوقؔ کچھ کہہ رہے ہیں اور غالبؔ کچھ اور۔

کافرِ عشق ہوں گر سر بھی جدا ہو تن سے نکلے زنّار محبت نہ مری گردن سے
میں گرانبارِ محبت مراخوں بھی ہے گراں جی دھڑکتا ہے تری نازکیِ گردن سے
چشمِ میگوں و صراحی بہ بغل جام بکفؔ دیکھنا آج وہ گل آتا ہے کس جوبن سے

سجے سجائے، رچے رچائے اشعار ہیں۔ تیسرا شعر حافظؔ کی یاد دلاتا ہے۔

فلک تو ٹیڑھ ہی کی صبح سے تا شام چلتا ہے مگر سیدھی نظر سے تیرا اپنا کام چلتا ہے

"ٹیڑھ ہی کی چلنا" میں زبان کی اٹھلاہٹ اور اچپلاہٹ دیکھیے (داغؔ) کے یہاں بھی ٹیڑھ کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے:

بھری ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک ٹیڑھ سادگی میں اک سیدھ بانکپن میں

....

پھولا نہیں سماتا جو گل پیرہن میں ہے آتا یہ کس بھروسے پہ ہنستا چمن میں ہے

رنگیں ہے آج کل کے گلِ نو بہار سے ۔۔۔ اگلا جو برگِ زرد کوئی اس چمن میں ہے

وہ دل کہ لا نہ سکتا تھا چینِ جبیں کی تاب ۔۔۔ زیرِ شکنجہ زلفِ شکن در شکن میں ہے

مطلع تو خیر یونہی سا ہے۔ لیکن اگلے وقتوں کی دتی کی شان جس تیور سے دوسرے شعر میں ذوقؔ نے بیان کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ تیسرے شعر میں بھی عشقیہ مضمون استادانہ شان سے رچے ہوئے انداز میں بندھا ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے ۔۔۔ مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

کہا جاتا ہے کہ ذوقؔ کے اس شعر پر غالبؔ سر دھنتے تھے۔ دوسرا مصرع یوں بھی مشہور ہے "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" غالب دوسرا مصرع کہتے تو یونہی کہتے کیوں کہ اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ لیکن "مر گئے پر" اور "نہ لگا جی" ان ٹکڑوں میں اردو زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوقؔ نے یونہی کہا ہوگا جیسا یہ شعر اوپر درج ہے اور جیسا دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں بھی ہے۔ ذوقؔ کا یہ مطلع ایسا ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی بڑے سے بڑا شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔ اور یوں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک بات کہی ہے۔ شیکسپیر کے مشہور المیہ ہملیٹ میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے ہملیٹ نے اپنے کو خودکشی سے روکا ہے۔ "موت کی نیند میں نہ جانے کیسے خواب دکھائی دیں، یہ سوچ کر ہم خودکشی کرتے کرتے رک جاتے ہیں"۔

کوئی ان تنگ دہانوں سے محبت نہ کرے ۔۔۔ اور یہ تنگ کریں منہ تو شکایت نہ کرے

بن جلے شمع کے پروانہ نہیں جل سکتا ۔۔۔ کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے

"تنگ کریں منہ" یعنی منہ بنائیں یا ترش رو ہوں۔ رواں دواں مطلع ہے دوسرے شعر پر فارسی کا مصرع "عشق اول دردِ دل معشوق پیدا می شود" اور آزاد کا شعر یاد آتا ہے۔

حسن اور عشق کی لاگ میں اکثر چھیڑ ادھر سے ہوتی ہے

شمع کا شعلہ جب لہرایا اڑ کے چلا پروانہ بھی

لیکن جس خاموش انداز سے ذوقؔ نے "کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے" کہا ہے (خاص کر "سبقت نہ کرے" کا فقرہ) وہ حسرتؔ موہانی کی معجز نما سہل بیانی کی یاد دلاتا ہے۔ شعر خوب ہے:

کہتے ہیں جھوٹ سب کہ نہیں پاؤں جھوٹ کے ‏ ‏ جھوٹے تو بیٹھتے بھی نہیں پاؤں ٹوٹ کے

کیوں کر حباب ہو سکے دریائے بیکراں ‏ ‏ دریا سے جب تلک نہ ملے پھوٹ پھوٹ کے

ٹوٹی پھوٹی زمین کو ہموار کر دیا ہے مصحفی کی یاد آتی ہے:

زباں کھولیں گے مجھ پر بدزباں کیا بد شعاری سے

کہ میں نے خاک بھر دی ان کے منہ میں خاکساری سے

نہیں آتا نہ آئے رحم اے ذوق اس ستمگر کو

بلا سے خوش تو ہو جاتا ہے میری آہ وزاری سے

معمولی اشعار ہیں لیکن بہت صاف:

یار ہنسنے حال پر ہم دل فگاروں کے لگے ‏ ‏ کاش کے ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے

"ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے" بہت خوب۔ آمین:

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی ‏ ‏ چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

غالبؔ تو یہ شعر کہتے ہی نہیں، مومنؔ ممکن ہے کہہ جاتے۔ لیکن یہ طرز ذوقؔ ہی کا ہے۔ عام طرز گفتگو سانچے میں ڈھل گئی ہے دوسرے مصرع میں۔

نیچے جس غزل کے کچھ اشعار دیے جاتے ہیں۔ اس غزل پر آزاد کا یہ مختصر نوٹ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ غزل "ابتدائی مشق کی ہے۔ ردیف کو دیکھو۔ عہدِ مذکور کا محاورہ سناتی ہے"۔

ملنا ہمارا ان کا تو کب جائے جائے ہے ‏ ‏ البتہ آدمی سو کبھو آئے جائے ہے

جو اس گلی میں مثل صبا آئے جائے ہے ‏ ‏ فردوس میں کب اس کو تمنائے جائے ہے

لکھوا کے بھیج دیتا ہے اک پرچہ گاہ گاہ ‏ ‏ دل کو ذرا مرے پر چائے جائے ہے

فوارے سے بجا ہے تواضع کا سیکھنا ‏ ‏ اس سرکشی پہ سر کو وہ نہوڑائے جائے ہے

سو کوس کیا! نہ جاسکے مجنوں تو دو قدم پر شوق مدعا ہے کہ دوڑائے جائے ہے

....

کچھ نہیں چاہیے تجہیز کا اسباب مجھے عشق نے کشتہ کیا صورتِ سیماب مجھے

اس نے مارا رخِ روشن کی دکھا تاب مجھے چاہیے میرے لیے چادرِ مہتاب مجھے

سفرِ عمر ہے یا رب کہ ہے طوفانِ بلا ہر قدم سیلِ حوادث کا ہے گرداب مجھے

ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نمک کیوں کہ آئے شبِ ہجراں میں کہو خواب مجھے

مون آرائی ذوقؔ کے مطلعے کی قابل تعریف ہے لیکن آتشؔ کا مطلع ذوق کے مطلعے کو متاثر ، دیتا ہے۔

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ںؔ کے پتلے اور سطحی رنگ کی یہ غزل بری مثال نہیں ہے۔ کچھ لکھنؤ کا رنگ بھی اس غزل ں جھلک رہا ہے۔ یعنی لفظی تناسب، ایہام، تمثیلی انداز بیان وغیرہ "ہو گیا جلوۂ انجم مری ھوں میں نمک"۔ خوب!

لائی حیات، آئے قضا، لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

لم ہوں گے اس بساط پہ ہم ایسے بد قمار جو چال ہم چلے سو نہایت بری چلے

ہو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بوقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

ازاں نہ ہو خرد پہ جو ہونا ہو وہ ہی ہو دانش تری نہ کچھ مری دانشوری چلے

نیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوقؔ
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

گی اور موت پر سامنے کی بات کس بے لاگ طریقے سے کہہ گئے ہیں مطلعے کے بعد جتنے نار ہیں ان میں قافیہ اور ردیف دونوں کو نئے نئے پہلوؤں سے باندھا ہے۔

لیا ایمان و دیں تو نے اگرچہ اک زمانے سے

نہیں اس پر بھی اے ظالم ترا ایماں ٹھکانے سے

ستم گر تو نے روکا سب کو میرے پاس آنے سے

اجل بھی اب یہاں آئے تو آئے کس بہانے سے

نہ کیجیے خوانِ دوں ہمت پہ ہاتھ اے ذوقؔ آلودہ

کہ یہ کھانا مرے آگے ہے بہتر زہر کھانے سے

ردیف اور قافیہ سے ہر شعر میں کھیل رہے ہیں اور ہنسی کھیل میں کچھ باتیں کہہ گئے ہیں:

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے　　تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے

لگے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے　　لگایا جی کو اپنے غم ابھی سے

موا جانا مجھے غیروں نے اے ذوقؔ　　کہ پھرتے ہیں خوش و خرم ابھی سے

یہاں بھی ردیف اور قافیے شعر کہلوا رہے ہیں۔ نرم آہنگ، نثریت سبک رو فقرے، رسمی طنز، موزونیِ طبع کے نمونے یہ اشعار بھی ہیں۔ اردوئے محض یا ٹھیٹھ اردو کی ایسی مثالیں پیش کرنے کی طرف غالب و مومن مائل ہی نہیں ہوتے۔

خدا کی خدائی اگر آگے آئے　　یہ کافر کسی کو نہ موجود سمجھے

....

آتے ہی تو نے گھر کے پھر جانے کی سنائی　　رہ جاؤں سن نہ کیوں کر یہ تو بری سنائی

جس بات پر تمھاری سب غش ہیں ہم سے پوچھو　　ہم کہویں آنکھوں دیکھی وہ سب سنی سنائی

کہنے نہ پائے اس سے ساری حقیقت اک دن

آدھی کبھی سنائی، آدھی کبھی سنائی

اردو، محض اردو، ٹھیٹھ اردو۔ شعریت نہ ہو نہ سہی:

اک صدمہ درد دل سے مری جان پر تو ہے

لیکن بلا سے یار کے زانو پہ سر تو ہے

میرؔ کا شعر ہے جس کا میرؔ کے نشتروں میں شمار نہیں ہے لیکن ذوقؔ کے بزلہ سنجانہ مطلع کے مقابلے میں میر کا شعر تاثیر ترنم اور سوز و گداز کی تصویر ہے:

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں

کہ اے بیمار میرے تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا

....

خدا نے میرے دیا سینہ لالہ زار مجھے بتو نہ بن کے نظر آؤ تم بہار مجھے

نظر جو لطف کی ہے روزِ وصل پر موقوف تو کرنا کیا تھا نظر بندِ انتظار مجھے

ہوائے وادیٔ وحشت مجھے موافق تھی دکھا رہے ہیں چمن کی یہ کیا بہار مجھے

ذوقؔ کا مطلع دیکھ کر غالبؔ کا یہ شعر دیکھیے:

فراقِ یار میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

دوسرے شعر میں "نظر بند انتظار" اچھی ترکیب ہے۔ تیسرا شعر سلاست روانی کا نمونہ ہے۔

مرضِ عشق جسے ہو اسے کیا یاد رہے نہ دوا یاد رہے اور نہ دعا یاد رہے

تم جسے یاد کرو پھر اسے کیا یاد رہے نہ خدائی کی ہو پروا نہ خدا یاد رہے

قتلِ عاشق پہ کمر باندھی ہے اے دل اس نے پر خدا ہے کہ اسے نام مرا یاد رہے

جب یہ دیندار ہیں دنیا کی نمازیں پڑھتے کاش اس وقت انہیں نام خدا یاد رہے

ہم پہ سو بار جفا ہو تو رکھو ایک نہ یاد بھول کر بھی کبھی ہووے تو وفا یاد رہے

حالیؔ کا مطلع ہے:

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

ذوق کی یہ غزل ان کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا پن یا سستی نہیں آنے پائی۔ خوب رواں دواں شعر کہے ہیں۔ آخری شعر میں کتنی سچی شکایت ہے:

تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے   کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے

پارہ کی جگہ کشتہ اگر ہو دل بیتاب   پھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے

یہ غنچۂ تصویر کھلا ہے نہ کھلے گا   کیا جانے دلِ عاشق دلگیر میں کیا ہے

زاہد کی طرف دیکھو نہ تم میرے دم ذبح   لو نام تم اللہ کا تکبیر میں کیا ہے

کیا ہے کی ردیف کی کروٹیں ہر شعر میں دیکھتے جایئے۔

وہ جب واں بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے

صبا کے جھونکے یاں وقت سحرا ایسے نہ ہوتے تھے

آج کتنے غزل گو ایسا مطلع کہہ سکتے ہیں؟ معشوق "واں" رات بھر بے تکلف رہا ہے (پہلے مصرعے میں "بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے" کے پر کیف ٹکڑے پر غور کرو) بے تکلف معشوق کے عریاں اور معطر بدن کو اس کے کھل کھیل کی اداؤں کو اس کی رنگینی معصومی ہم آہنگی و سپردگی اس کی کھلتی ہوئی اور نکھرتی ہوئی محبوبیت کو چھوتی ہوئی ان سب میں رس بس کر بادِ صبا کے جھوکے آج چل رہے ہیں۔ ہوا کے جھوکوں میں کچھ دیکھ کر شاعر سمجھ جاتا ہے کہ وہاں وہ رات بھر "بے تکلف" ہوتے رہے ہیں۔ کتنا لطیف احساس ہے اور کتنا پر کیف! معشوق غیر کے یہاں رات بھر بے تکلف ہوتا رہا ہے اس سے جو جذبۂ رشک و رقابت پیدا ہوا اسے شاعر نے کتنا پر اثر، کتنا پاکیزہ، کتنا پر سوز و ساز بنا دیا ہے اور کتنا مترنم۔ "ایسے" کا لفظ مصرعوں میں کتنی نرم لچک پیدا کر رہا ہے۔ ذوق نے اس شعر میں نظیری کے فن تغزل کا راز قریب قریب پالیا ہے۔

جب ترا شعلۂ رخسار نظر آتا ہے   سردِ خورشید کا بازار نظر آتا ہے

جتنا بے ہوش ہو اتنا ہی سوا ہو آرام   مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے

دیکھ کر اے بتِ مغرور یہ اندازِ ستم   شرم سے چرخ نگوں سار نظر آتا ہے

دل نے ہے دیکھ لیا دفتر تقدیر تمام　　فلک اک نقطۂ بیکار نظر آتا ہے

مطلعے پر آتش کی شعلہ بیانی کی کچھ پرچھائیں پڑ رہی ہے۔ دوسرے شعر کا مصرع ثانی ذوق ہی کے ایک قصیدے کے مشہور مصرعے کی یاد دلاتا ہے "کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر" مگر "مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے" کا مصرع بھی ایک سماں کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اور اشعار بھی استادانہ شان سے کہے گئے ہیں۔

بزم میں ذکر مرا لب پہ وہ لائے تو سہی　　وہیں معلوم کروں ہونٹھ ہلائے تو سہی

دیکھیے اردو کی بولی ٹھولی۔ غالب اور مومن اس انداز سے بچتے ہیں لیکن آتش نے زبان کے اسی تیور سے چنگاریاں اڑادی ہیں۔

سب کو دنیا کی ہوس خوار لیے پھرتی ہے　　کون پھرتا ہے یہ مردار لیے پھرتی ہے

اس زمین میں آتش کی غزل بھی ہے اور آتش شاگردِ آتش کا یہ مشہور مطلع بھی ہے:

حسن کی جنس خریدار لیے پھرتی ہے　　ساتھ بازار کا بازار لیے پھرتی ہے

کون وقت اے وائے گذرا جی کو گھبراتے ہوئے

موت آئی ہے اجل کو یہاں تلک آتے ہوئے

داغ کا مصرع ہے:

اجل مر رہی تو کہاں آتے آتے

....

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے

آگے جائیں پیچھے جائیں، جائیں گے پر جائیں گے

اردو کی بولی ٹھولی! دل کے ساتھ زبان کا بھی مچلناد یکھیے:

جو دل نہ کشاکش طرۂ دوتا میں پڑے　　تو پھر بلا کو غرض ہے کوئی بلا میں پڑے

"کشاکش طرۂ دوتا" استادانہ ترکیب ہے اور دوسرا مصرع داغ کی یاد داغ سے پہلے دلا رہا ہے۔

مقابل اس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے　　صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

خاندانِ دبیر کے شاعر اوج نے غالباً اس شعر کا جواب کہنے کی کوشش کی تھی۔ آزاد کو سنایا۔ آزاد نے اوج کے شعر پر تعریف کے پردے میں اعتراض کر دیا۔ اوج نے کہا۔ "بھئی شاگرد تھے ہماری بات ہی بگاڑ دی[1]

ہم ہیں غلام ان کے جو ہیں وفا کے بندے　　اس کو یقین کرنا گر ہو خدا کے بندے

ذوق کا مطلع خاص کر دوسرا مصرعہ کلامِ داغ کے تیور کی تخلیق کر رہا ہے۔

ہم بتوں کو اپنے جذب دل سے کھینچ جائیں گے
پر بڑے پتھر ہیں یہ مشکل سے کھینچ جائیں گے

استادانہ مطلع ہے۔ میر بھی کبھی کبھار ایسے مضمون کر جاتے ہیں:

بوسۂ یار لے کے منہ موڑا　　بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا

....

کام لیجیے گا اور ہی دانائی سے　　ناصحو جاؤ نہ لپٹو کسی سودائی سے

شعر پڑھیے اور داغ کی یاد کیجیے:

کون سے دن نگہِ تیز نہ خونریز رہی　　مجھ پہ ظالم تری ہر روز چھری تیز رہی

پھر داغ کی یاد کیجیے۔

جو دل سے اپنے دل آتشیں نکل جائے　　فلک کے پاؤں تلے سے زمیں نکل جائے

زبان بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے۔

پلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری
خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری

اس مطلع میں ذوق اپنے مکمل رنگ میں جلوہ گر ہیں:

---

[1] آب حیات تذکرہ ذوق۔ فراق۔

کیا ہم سخنی کرتا ہے اس گل کے دہن سے　　　غنچہ سے یہ کہہ دو کہ چٹخ جائے چمن سے

"چٹخ جائے چمن سے" کیا کہنا! کیا ٹھیٹی اردو ہے۔

ہم اور غیر یکجا دونوں بہم نہ ہوں گے　　　ہم ہوں کے وہ نہ ہونگے وہ ہونگے ہم نہ ہونگے

گویا ذوقؔ اور داغؔ دونوں کی آوازیں مل گئی ہیں۔ الفاظ کی تکرار اور الٹ پھیر کے اس اسلوب کو جناب نوحؔ ناروی نے رگید مارا ہے:

معلوم ہوا بینی وابروے بتاں سے　　　اک تیر ہے گویا کہ چڑھا ہے دو کماں سے

پرانے قسم کی خارجی مثالیہ شاعری کی ایک دلچسپ مثال۔

بیقراری کا سبب ہر کام کی امید ہے　　　نا امیدی سے مگر آرام کی امید ہے

اچھا خاصا شعر ہے۔ حالیؔ کا لاجواب شعر یاد آگیا:

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ

اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

دل گرفتار ہوا یار کی عیاری سے　　　ہم گرفتار ہوئے دل کی گرفتاری سے

جس در پر یہ غل تھے کہ آتی کان پڑی آواز نہ تھی

عقل سحر اس در پر تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی

"بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن" دوسرے مصرعے میں شکستِ ناروا کا عیب ہے۔ حیران کا لفظ دو لخت ہو گیا ہے۔

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے　　　خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

اب ہے جا زیرِ مغیلاں ترے دیوانوں کی　　　مدتوں چھان چکے خاک بیابانوں کی

الفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے　　یہ دردِ سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے

رات جوں شمع کٹی ہم کو جو روتے روتے　　بہہ گئے اشکوں میں ہم صبح کے ہوتے ہوتے

چاہیے زرانِ بتانِ سیم تن کے واسطے　　یاں قلندر ہیں، نہیں کوڑی کفن کے واسطے

ہر بہار آئی کفِ ہر شاخ پر پیمانہ ہے　　ہر روش پر جلوۂ بادِ صبا مستانہ ہے

وتا نہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی　　ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

ٹی سے اپنی مٹی جو تربت میں مل گئی　　جو کچھ کہ تھی مراد محبت میں مل گئی

جنوں سے میرے مجنوں بھاگتا جیسے بگولا ہے
کہ میں صورت ہوں وحشت کی وہ یونہی اک ہیولا ہے

....

خاک اڑاتا دشت میں جب تیرا سودائی پھرے
پھر بگولا تو ہے کیا آندھی بھی بولائی پھرے

....

ں طرح ماہ ستاروں میں ایک ہے　　یوں میرا مہ جبیں بھی ہزاروں میں ایک ہے

بھلا کچھ تو بہاریں اے صبا دکھلا گئے　　حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

کیا کہوں اس ابروے پیوستہ کے دل بس میں ہے

ایک طعمہ، مچھلیاں دو، کشمکش آپس میں ہے

موذّن مرحبا ہر وقت بولا تری آواز مکے اور مدینے

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گذر گیا

کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ان تمام اشعار میں ذوقؔ اپنی شان سے جلوہ گر ہیں۔

ذوقؔ کے یہ اشعار کیسے لگتے ہیں؟ ہمارے دل و دماغ پر جو یا جیسا اثر ان اشعار کا پڑتا ہے اسے کیوں کر بیان کریں؟ میں اب اپنے انداز کے مطابق ان اشعار کے اثرات و صفات کو جستہ جستہ پیش کرتا ہوں۔ ان میں ایک نمایاں بات نظر آتی ہے وہ یہ کہ اس انتخاب میں مطلعوں کی بھرمار ہے۔ جلدی میں میں نے ان اشعار کو گنا تو چار سو سولہ (۴۱۶) اشعار تھے اور ان میں سے مطلعے ہیں ایک سو اناسی (۱۷۹)۔ یعنی پینتالیس (۴۵) فیصدی۔ ذوقؔ کی غزلوں سے جتنے انتخاب کئے جائیں گے ان میں ہر ایک کی یہ خصوصیت ہوگی کہ انتخاب کے چالیس پچاس فیصدی اشعار مطلعے ہوں گے۔ ولی دکنی سے لے کر آج تک اکبر الہ آبادی کے سوا کسی اردو شاعر کی غزلوں سے جن کی تعداد ذوقؔ کے مختصر دستیاب کلام سے بہت زیادہ ہے اشعار چنے جائیں تو اور اشعار کے مقابلے میں اتنے مطلعے ہاتھ نہ آئیں گے۔ ذوقؔ کے جو اشعار لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں ذوقؔ کے مطلعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور تعداد سے قطع نظر ذوقؔ کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوقؔ کے بولتے ہوئے مطلعوں کی اہمیت بھی بڑی ہوئی ہے۔ ان کے اکثر مطلعوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ذوقؔ کے طرز سخن اور انداز اسلوب کو مطلعوں سے خاص مناسبت ہے۔ مطلعوں میں ان کی آواز کی چولیں بہتریں انداز سے بیٹھتی ہیں۔ ذوقؔ کے مصرعوں کی سلاست و روانی کا احساس سب کو ہوتا ہے۔ لیکن کچھ ہی لوگوں کو شاید اس کی نیم شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوقؔ کی آواز میں ایک رقاقت یا پتلا پن اور ہلکا پن ہے۔ مطلعوں میں دہرے دہرے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے وہ پتلی اور ہلکی آواز کے بہاؤ میں روک تھام پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہراؤ یا جماؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب مطلعوں میں آواز لہراتی یا ٹکراتی ہے تو اس میں ایک گاڑھا پن اور حجم سا پیدا

ہو جاتا ہے اور ذرا سی چمک بھی۔ یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ فی نفسہٖ رقاقت ہلکے پن اور پتلے پن کی
صفات کی ضد ہے جو ذوق کی آواز کی خصوصیت ہے اور یہی ضد ذوق کی آواز کو مطلعوں میں
چمکا دیتی ہے اور اس آواز کو اجاگر کر دیتی ہے۔ ذوق کے مطلعے ہندی کے ان دوہوں یا دوہروں
کی یاد تازہ کرتے ہیں جو عوام میں ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مگر ذوق کے مطلعوں کی کامیابی کا
تعلق صرف ذوق کی آواز سے نہیں ہے۔ ان کے احساسات و خیالات و تاثرات میں ان کے
شعور کی کیفیتوں میں بھی ایک ہلکا پن اور پتلا پن ہے۔ ایک سبک گام و نرم آہنگ نثریت ہے۔
ہونے پن کا نہیں مگر ایک خلا کا احساس ان کے تخیل اور آواز دونوں میں ہوتا ہے۔ مطلع
(Rhymed Couplet) ذوق کی افتادِ مزاج کو اس لیے موافق آتا ہے کہ ان کی فکر کا
انداز اس صفت کا پتہ دیتا ہے جسے انگریزی زبان میں کہتے ہیں (Witticism) یا (Wit) یعنی
بذلہ سنجی۔ حاضر بیانی یا برجستگی۔ اکثر ذوق کے مطلعے علم مجلس کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔
اس طرح خواص و عوام دونوں کی دربار داری ہو جاتی ہے۔

یہ محض اتفاقی بات نہیں کہ ذوق اکثر و بیشتر ضرب المثل کو اپنے اشعار میں باندھ دیتے ہیں
لیکن جس طرح کی ضرب المثل ذوق کے لیے کشش رکھتی ہے وہ عموماً طنز آمیز ہوتی ہے۔
شیکسپیئر اپنے المیوں میں جب کسی کردار کے مکالمے یا خود کلامی (Soliloguy) کو ختم کرتا
ہے تو بجائے نظم معرا کے مطلعے (Rhymedending) سے کام لیتا ہے۔ اس سے بھی
کبھی وہ طربیہ تسکین (Comic Relief) پیدا کر دیتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ نے تو تنہا
مطلعوں کے ذریعوں سے اپنے فن کو چمکا دیا۔ ذوق کے مذاق میں بھی ہجو یا تضحیک یا سطحی بذلہ
سنجی کا عنصر تھا۔ اس عنصر سے مطلع چمک جاتا ہے اور مطلع اس عنصر کو چمکا دیتا ہے۔ تین
چوتھائی صدی کے بعد اکبر الہ آبادی نے اس رنگ کو بلیوں اچھال دیا۔ اکبر قافیوں کو بھان
متی کے پٹارے سے نکالتے ہیں:

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں

سر کشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

میرے اسلام کو اک قصہ ماضی سمجھو ہنس کے بولی کہ تو پھر مجکو بھی راضی سمجھو

چال اور جھک، ماضی اور راضی قسم کے قافیوں کو غزل کے مطلعوں میں نگینے کی طرح جڑ دینا
ذوق کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ اور بات کہ اس مناعی پر غزلیت کو ایک حد تک نثار کر دینا
پڑے۔ سامنے کی پنچائتی باتیں (Platitudes) ذوق کے دماغ میں چکر کاٹتی رہتی تھیں۔

یہ بھی ایک وجہ ذوق کے ضرب المثل اور کہاوتوں پر "یا کہاوت نما" باتوں پر لکھا
کی ہے۔ اردو کا کوئی شاعر صائب کی فارسی شاعری کی داد سخن تو کیا دے سکا لیکن
اور ان کے ہمعصروں میں جو تمثیلی شاعری کرنے یا خشک اخلاقی باتیں کہنے کا ر
ہیں اس کی تنہا نمائندگی دلی میں ذوق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فرسودہ اور
فرسودگی اور پھیکا پن استادانہ انداز سے کہے ہوئے مطلعوں میں کم ہو جاتا ہے
ردیف کی تکرار تجدید کا الٹا اثر پیدا کر دیتی ہے۔ تمثیلی "کہاوتی" یا اخلاقی باتوں
لیے مطلع بہت موزوں ہوتا ہے۔ جیسے ہندی شاعری کے یہ دوہے:

یا دنیا میں آئے کے سب سے ملیے دھائے
نا جانیں کس روپ میں نارائن مل جائیں[1]

صاحب کے گھر دور ہیں جیسے لمبی کھجور — چڑھے تر چاکھے پریم رس گرے
آوت ہی ہر کھے نہیں نینن نہیں سینہ — تلسی وہاں نہ جایئے کنچن بر

یعنی اگر میزباں تمہارے آتے ہی خوشی سے کھل نہ اٹھے اور اگر اس کی آنکھوں
جھلک سی نہ پڑے تو اے تلسی داس وہاں نہ جانا خواہ وہاں سونا برستا ہو۔

کچھ یہی انداز ذوق کا ہے اور اسی سے مطلعے کی تکنیک ان کے اندازِ بیان سے خاص
میل کھا جاتی ہے۔ مطلعوں میں ذوق خود اپنے خیالات کا بھید پا جاتے ہیں اور ان
جانے کا انداز (Hang) پا جاتے ہیں۔

ذوق کے ہم عصروں میں ذوق کے فنِ مطلع نگاری کی کچھ جھلک مومن کے کئی م
دکھائی دے جاتی ہے:

سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کے اٹھے — کیا علم دھوم سے تیرے شہدا
دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے — فلس ماہی کے گل شمعِ شبستار

جہاں ذوق اور ناسخ کے اقلیم سخن کے ڈانڈے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس غ

---

[1] یہاں یہ دھائے اور جائیں کا قافیہ ایسا ہی ہے کہ "موت کیا ہے مری بلا جانے ہم ہیں بیٹیاں
جسے حالی نے جواز کا فتویٰ اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں دیا۔

اشعار پر ذوقؔ کی پرچھائیں پڑتی ہے۔ "ہم نکالیں گے سن اے باد صبا بل تیرا"، "ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس" یا "تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرے" والے اشعار بلکہ مومنؔ کی اس غزل کا مشہور مقطع بھی لفظ مومن و کافر کے تصادم و تقابل کی خصوصیت لیے ہوئے ذوقؔ کے انداز میں ڈھلا ہوا ہے۔

پھر وہ وحشت کے خیالات ہیں سر میں پھرتے

دشت یاد آتے ہیں آہو ہیں نظر میں پھرتے

اور ان مطلعوں سے بھی زیادہ مومنؔ کے اس مطلع میں:

کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

ذوقؔ ایسے ہم عصر کا اثر مومنؔ پر کچھ پڑ جانا ناگزیر تھا ورنہ مومنؔ کے مطلعوں یا اشعار پر عموماً بجز مومن کے مخصوص مزاج کے اور کسی کا بھی اثر نہیں پڑا۔ غالبؔ کا یہ مطلع انداز بیان کے لحاظ سے تو ذوقؔ کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کا مخصوص طنز اور اس کی تلخی خاص غالبؔ کی چیزیں ہیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالبؔ کے اس مطلعے میں ذوقؔ کی سلاست و روانی و بے تکلفی سب کچھ ہوتے ہوئے وہ روح احساس ہے جو غالبؔ کو نصیب تھی اور صرف غالبؔ کو:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

آتشؔ کے کچھ مطلعوں میں بھی قافیے اور مصرعوں کی روانی ذوقؔ کی کچھ یاد دلاتے ہیں۔ میرؔ، سوداؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ اور ناسخؔ کی یاد نہیں دلاتے نہ غالبؔ و مومنؔ کی۔

قصۂ سلسلۂ زلف نہ کہنا بہتر پیچ در پیش ہے خاموش ہی رہنا بہتر

بات یہ ہے کہ بیان میں جو صفائی و روانی مصحفیؔ پیدا کر چلے تھے دلی میں اس سلسلے کو ذوقؔ ہی آگے بڑھا رہے تھے:

دوست ہی جب دشمن جاں ہو تو کیا معلوم ہو آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو

لیکن جب آتش اپنے معرکہ آرا مطلعے کہتا ہے تو ذوق کا انداز دھواں بن کر اڑ جاتا ہے۔

مگر اس کو فریبِ نرگس ستانہ آتا ہے الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

موت مانگوں تو ملے آرزوے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ہاں رند شاگرد آتش کے اس مطلعے میں ذوق کا انداز صاف جھلک رہا ہے اگرچہ کچھ دھوم دھام اس میں آواز آتش کی ہے:

کوہ فرہاد سے مجنوں سے بیاباں جیتا جوش وحشت ترے اقبال سے میداں جیتا

اور صبا کے مطلعے میں بھی ذوق کا چھیڑا ہوا سلسلہ ملتا ہے۔

اختیاری عملِ رندِ قدح نوش نہیں خطِ تقدیر ہے موجِ مئے سرجوش نہیں

ناسخ کا مشہور عالم مطلع ہے جس میں ناسخ اپنے رنگ سے ہٹ کر اور ذوق سے دوش بدوش ہو کر کہتا ہے:

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

اس مطلعے میں ببولوں اور پھولوں کے قافیے ذوق کی یاد دلا دیتے ہیں کسی اور شاعر کی نہیں ناسخ کی بھی نہیں۔

امداد امام اثر عظیم آبادی کا یہ مطلع اپنے اسپرٹ کے لحاظ سے تو آتش کی یاد دلاتا ہے اور برجستگی بھی آتش کی ہے لیکن نہ جانے کیوں اسے سن کر ذوق کی بھی یاد آجاتی ہے۔

حسن کی جنس خریدار لیے پھرتی ہے ساتھ بازار کا بازار لیے پھرتی ہے

میرے والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کے یہ مطلعے سنیے اور دیکھیے کہ میر، سودا، غالب، آتش یاد آتے ہیں یا ذوق اور کچھ کچھ مصحفی:

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

اعمال کا پابند ہے چھوٹا بھی بڑا بھی ہاتھوں سے بشر اپنے ہی بگڑا بھی بنا بھی

ذوقؔ سے پہلے جرأتؔ اور انشاؔ کے کچھ بہت شوخ عشقیہ اشعار کو چھوڑ کر یہ بات بہت کم دیکھنے میں آتی ہے کہ مطلعوں یا غزلوں کے دوسرے اشعار میں بھی قافیہ اور ردیف کے میل سے یا کبھی کبھی صرف ردیف سے پہلے یا دوسرے مصرعے کے ایک حصے سے یا پورے دوسرے مصرعے سے اچانک ایک ایسا فقرہ بن جائے جس میں بول چال اور روزمرہ کا لطف آئے۔ ظفرؔ کی کئی غزلوں میں یہ بات ملے گی۔ ابھی میں نے آتشؔ کے کچھ وہ مطلعے جو ذوقؔ کے رنگ میں ہیں (اگرچہ ان میں آتشؔ کے انداز کا تیکھا پن بھی ہے) سنائے ہیں ان کے ان ٹکڑوں کو دیکھیے "نہ کہنا بہتر" یا "خاموش ہی رہنا بہتر" یا "آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو" داغؔ کی کئی غزلوں میں یہ باتیں ملیں گی مثلاً "ناز والے نیاز کیا جانیں" والی غزل "کہ جی جانتا ہے" والی غزل یا وہ غزل جس کی ردیف ہے "یہ کیا" ذوقؔ کے جو اشعار آپ اس مضمون میں پڑھ چکے ہیں ان میں بہت سے ایسے مطلعے اور اشعار مل جائیں گے۔ جن میں مشمول بزلہ سنجی (Witticism) کی صفت ہے۔ یہی صفت آتشؔ و شاگردان آتشؔ کے یہاں سنجیدہ خیالات کو برجستگی دے دے گی اور اسی صفت کو داغؔ کی بے پناہ شوخی بھڑکتی ہوئی چنگاریاں بنا دے گی۔ مثلاً پہلے مصرعے "میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا" میں ردیف بول چال میں ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ردیف اور قافیہ سے مل کر بول چال کا ایک ایسا شوخ و برجستہ انداز پیدا ہو گیا ہے کہ بے اختیار منہ سے واہ نکل جاتی ہے۔ "تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا"۔ حال میں مجھے میرے ایک خوش گو اور خوش فکر دوست نے اپنی ایک غزل سنائی "آسماں کیا ہے"، "آستاں کیا ہے" یا ایک مطلعے میں ردیف "کیا ہے" ایک الگ فقرہ بن کر مصرعے میں اس خوبی سے لگا ہے کہ انداز بیان سنور اٹھا ہے۔

گریں جو ٹوٹ کے گرتی ہیں بجلیاں، کیا ہے

جب آشیاں ہی نہیں شاخِ آشیاں، کیا ہے

دیکھو پہلے مصرعے میں کیا ہے کس حسن سے آیا ہے۔ یعنی مجھے کیا یا کیا پروا یا مجھے کیا پڑی ہے۔ یا مجھے کیوں غم ہو۔ پہلے ذوقؔ نے اردو غزل میں اس صفت کو عام کیا بعد کو اس انداز بیان کی جو مثالیں نظر آتی ہیں وہ سب فیضان ذوقؔ ہے۔

اس مضمون کے دوران تحریر میں ایک دل چسپ واقعہ ہوا۔ میرا مذاقِ شاعری ذوقؔ کے رنگ طبیعت و رنگ سخن سے بہت دور ہے۔ لیکن اس مضمون کے لیے جب میں نے ذوقؔ کے کلام پر پھر سے نظر ڈالی اور ان کے اشعار نقل کرنے لگا تو مضمون لکھنے اور سوچنے اور آرام کرنے

کے وقفوں میں مجھ سے ایک ایسا مطلع ہو گیا جو زبان و بیان کے لحاظ سے میر اکم اور ذوق کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہوا:

کرنے کو ہیں دور آج تو یہ روگ ہی جی سے

اب رکھیں گے ہم پیار نہ تم سے نہ کسی سے

ذوق کے مطلعے اردو غزل میں نشانِ راہ یا سنگ میل کا حکم رکھتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اردو اب اپنی آواز کو پا رہی ہے اور اپنے نطق پر قابو حاصل کر چلی ہے۔ اس کی بولی میں ایک خود اعتمادی ایک توازن پیدا ہو چلا ہے۔ اٹک اٹک کے بات کرنے کی منزل سے اردو آگے بڑھ رہی ہے۔ اب وہ سلسلہ شروع ہو گیا ہے جو اردو کو کہاں سے کہاں پہنچا دے گا ذوق کے بعد سے سینکڑوں مشہور و گمنام شعرا کے یہاں اور اشعار جانے دیجیے صرف مطلعے ایسے اور اتنے ملتے ہیں جو ہمیں ذوق کی یاد دلاتے ہیں اور اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ اب اردو کی آواز کھل گئی ہے اور اس کے دل کی جھٹک اور جھجک نکل گئی ہے یوں تو میر اور سودا کے بھی کئی مطلعے بہت رواں دواں ہیں جن میں برابر کے مصرعے لگے ہیں لیکن ذوق ہی کے زمانے سے اور ذوق کے بعد ہی عام طور پر یہ ممکن ہوا کہ اردو غزل میں ہزاروں مطلعے صفائی اور روانی سے کہے جائیں اگر شاعر میں ذوق کی آواز کا ہلکا پن اور چٹلا پن اور ذوق کی نثریت نہیں ہے تو ان مطلعوں میں شعریت و تشتریت، کیف و اثر لوچ اور نغمگی بھی بدرجہ اتم موجود ہوں گے۔ ایسے مطلعوں کی باقاعدہ داغ بیل ذوق ہی نے ڈالی۔ سانچا ذوق ہی نے تیار کیا۔ ذوق کے بعد سے شاعری کی روح نئے نئے انداز سے اس میں ڈھلتی گئی۔

ذوق کے اسلوب شعر گوئی یا شعر کہنے کے کینڈے یا ڈھب کو اگرچہ مطلعے اجاگر کر دیتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں مزید خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن علاوہ مطلعوں کے ان کے اور اشعار پر یا ان کی پوری غزلوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ ذوق کے کلام کی روانی اور شستگی اس کی رقاقت اس کی سبک گام و نرم آہنگ نثریت ہمیں پوپ اور اڈیسن کی یاد دلاتی ہیں۔ ذوق کے اسلوب، درک و تصور اور انداز بیان میں ایک قسم کی لاطینی کلاسکیت (Latin-Classicism) ہے۔ ان کے بہت سے اشعار میں تعقید ملے گی لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہتے ہوئے پانی میں چکر یا بھنور پڑتے جا رہے ہیں لیکن پانی کا بہاؤ نہیں رکتا۔ یہاں ذوق کے احساس، جذبات،

ور آہنگ کی وہ کمزوری یعنی اس کا ڈھیلا پن یا رقاقت ذوق کے لیے معاون اور سود مند
ہوتی ہے۔ اس طرح ذوق کے یہاں بسا اوقات عیبِ تعقید حسنِ تعقید بن جاتا ہے جیسے
کبوتر فضا میں گرہوں پر گرہیں کھاتا ہوا اپنی اڑان جاری رکھے۔ ذوق کی بند شیں نہ
ہوتی ہیں نہ سست۔ یہاں بھی نرم گام اور آہستہ خرام نثریت ان کے آڑے آتی ہے
کی بند شوں میں ایک نرم لچک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک
ز پتنگ کو کافی اوپر اڑا رہا ہو اور ڈور کو اس طرح ڈھیل دیے ہوئے ہو کہ اس میں جگہ
و خم اور زاویے بن جائیں یہی پیچ و خم ذوق کی تعقیدیں ہیں اگر ان کے جذبات میں
ہوتی، احساس میں داخلی کھنچاؤ اور تناؤ ہوتا اگر ان کے خیالات میں کس بل اور گٹھیلا پن
تعقید کی یہ بھر مار ہر شعر میں تکلیف وہ رکاوٹ پیدا کر دیتی۔ اگر ان کے مصرعے
، سے بوجھل ہوتے تو جہاں تعقید آئی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کھنچے تنے ہوئے شدید
، تعقیدوں کی ٹھیس کھا کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے۔ اتنی اور اس طرح کی تعقیدوں یا
سے غالب کا کلام تو مٹ جاتا لیکن ذوق کے کلام کا حسن چہ جائیکہ تعقید سے بگڑے
بھی بن جاتا ہے کبھی کبھی حالی کے ہاں بھی تعقید کا یہ عیب ایک طرح کا حسن بن گیا
یسے "نیندیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں"۔ کلاسیکی تکمیل (Classical
Fin ذوق کے کلام میں جتنی اور جیسی ملتی ہے اتنی اور ایسی ذوق کے سب سے بڑے
اغ کے یہاں نہیں ملتی۔ زبان کے ناتراشیدہ ٹکڑوں کو صفائی سے باندھ کر جس طرح
ل سے چول ملا دیتے ہیں اس طرح کی کاری گری داغ سے نہ بن پڑتی اور یوں تو داغ
د کا نام روشن کر دیا اور ذوق کے کلام کی کئی خصوصیتوں کو داغ نے چمکا دیا۔ شاگردان
ں زیادہ تعقید سمیت رواں دواں مصرعے کہنے میں یا ناتراشیدہ لفظوں اور ٹکڑوں کو بنا
ں داغ سے زیادہ صلاحیت ظفر میں تھی۔ یوں تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دکھانے میں
ا کوئی حریف نہیں لیکن مصحفی کا زیادہ تر کلام صرف عشقیہ مضامین پر مشتمل ہے۔
طرح کی باتیں عشقیہ اخلاقی، پنچایتی، تمثیلی، سنجیدہ، ظریفانہ، المیہ، طربیہ سب کچھ
انی سے کہہ جاتے ہیں کہ انھی کا مصرع یاد آتا ہے "مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا
وق کو استاد ذوق کہا جاتا تھا۔ اس خطاب کی موزونیت صرف اس لیے نہیں مسلم ہے
، بادشاہ کے استاد تھے (حالانکہ جن گوناگوں زمینوں میں ظفر نے شاعری کی ہے
ن زمینوں میں ظفر کے اشعار کی اصلاح جو کر سکے وہ اور سب کچھ بعد کو ہے استاد پہلے
، اس لیے بھی ہے کہ مختلف العنوان اشعار کہنے میں روزمرہ، محاوروں، کہاوتوں ایسے
. فقروں کو جو بظاہر شعر میں کھپائے نہیں جاسکتے تھے بے لاگ باندھ جانے میں اور

اس سب کو لے کر تعقیدوں کا کاوا کاٹتے ہوئے کچھ شہسواروں کی طرح یوں آگے بڑھ جانے میں کہ ہاتھ کا پانی تک نہ ہلے ذوقؔ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہی وہ قادر الکلامی ہے جس کی بدولت استاد کا لقب جتنا ذوقؔ پر پھبتا ہے کسی اور پر نہیں پھبتا۔ یہ لقب ایک شگون (Portent) تھا۔ ذوقؔ کی ادبی فتوحات کے لیے۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی لطف و دل چسپی سے خالی نہیں کہ ذوقؔ کی غزلیں اسکولوں کے اردو کورس کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہیں اور معلموں کو ذوقؔ کے اشعار سب سے زیادہ یاد رہتے ہیں یہاں تک کہ دیہات و قصبات کے مدرسوں کو بھی۔ ایک لحاظ سے ذوقؔ معلموں کا شاعر ہے۔ یہ شاعری سب سے زیادہ "ادبی" یا "قواعدی" شاعری ہے۔ ذوقؔ کے کلام میں ایک خوش آیند معلمانہ شان ملتی ہے۔ یہ بات کسی اور کے کلام میں نہیں۔ ان کی نرم رو، سبک رفتار اور خوش آہنگ نثریت ان کی شاعری میں فن انشا پردازی کی شان پیدا کر دیتی ہے۔ طلبا اور معلموں کو تو یہ خصوصیت خاص طور پر بھاتی ہے جذبات اور گہرائی کا فقدان طلبا اور معلموں کے لیے شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے کام کو اور اس سے لطف اندوز ہونے کے کام کو آسان بنا دیتا ہے۔ مدرسوں کی فضا سوز و ساز کی فضا سے الگ ہوتی ہے وہاں تو ایسی شاعری چاہیے جو اقلیدس سے ملتی ہو۔ مگر اس قسم کی شاعری میں خیال اور زبان کے محاسن جس بے لاگ استادانہ شان سے ذوقؔ نے پیدا کیے وہ انھی کا کام تھا۔

ذوقؔ کی شاعری دل کی شاعری ہے یا دماغ کی؟ اس کا جواب جو بھی ہو لیکن ذوقؔ کی شاعری صناعی کی لاجواب مثال ہے۔ ذوقؔ رائے عامہ کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پوپ کا یہ بیان مجھے یاد آجاتا ہے کہ فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ زندگی کے مسلمات اور پنچایتی خیالات اور معتقدات کو حسین ترین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے۔ یعنی جو بات سب جانتے اور مانتے تھے لیکن اس کا اب تک اس خوش سلیقگی سے اظہار نہیں ہوا تھا۔

All art is nature to adcantaged rest. What oft was thought but never so well expressed.

ذوقؔ کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے۔ اس لیے ہم ذوقؔ کو جن معنوں میں زبان کا شاعر کہہ سکتے ہیں ان کے ہم عصروں اور پیش رووں میں ہم کسی کو نہیں کہہ سکتے بلکہ داغؔ کو بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لحاظ سے ہم ذوقؔ

کو اردو کا پنچایتی آرٹسٹ یا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ عوام اور متوسط طبقے کی اکثریت اور امراء رؤسا بھی گیتوں میں، غزلوں میں بزم حال و قال میں عموماً "پتلے" اور سطحی یا بے تہہ جذبات و خیالات کی چیزیں مانگتے ہیں۔ یہاں بھی جمود، تن آسانی اور سہل پسندی کار فرما ہیں۔ میرے علم میں اب تک کسی قوال نے غالب کی کوئی غزل نہیں گائی (اور کاش نہ گائے) اور ذوق نے تو قوالوں کے لیے کئی غزلیں لکھ کے دیں۔ غالب پہلا شخص ہے جس نے رچی اور سنواری ہوئی موسیقیت اردو شاعری میں پیدا کی لیکن پنچایتی طور پر عامیت زدہ کانوں کے سننے سنانے یا سطحی طور پر گانے بجانے کی چیز غالب کی موسیقیت نہیں ہے۔ ذوق کی غزلیں گانے کو لوگ بھلے گائیں لیکن سنگیت سے ان کو کیا واسطہ؟

ہاں تو ذوق پنچایتی شاعر ہے، رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوق کی لغت، اسلوب بیان سازی، جس طرح زمینیں ذوق نے نکالی ہیں سب سے پتا چلتا ہے کہ وہ اہلِ دلی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انھوں نے پالیا ہے۔ اس معاملے میں ذوق کا کوئی ثانی یا حریف نہیں۔ اسی سے ذوق استاد ذوق کہلائے۔ بول چال کی اردو کو جو شاعر اس بچے تلے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے اسے یوں چمکا دے کہ ترقی کی گنجائش باقی نہ رہے وہی پنچایت اور پنچایتی شاعری کا ملک الشعرا یا استاد مانا جاسکتا ہے۔ ایسے شاعر کا شاعر کم لیکن حیرت انگیز صناع ہونا ضروری ہے۔ اردویت جتنی ہمیں ذوق کے یہاں ملتی ہے اتنی ذوق کے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اردو کے اردو پن یا اس کی اردویت کو ذوق نے نمایاں کیا اتنے موضوعات پر داغ بھی اس انداز سے اشعار نہیں کہہ سکے۔ میر، سودا، درد، غالب و مومن سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اردو کی مثالیں ملیں گی لیکن ہم ان کی اردویت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و تکیف ہوتے ہیں۔ ان کی سادگی اور ذوق کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔ ان کی بزلہ سنجی بھی ذوق کے ٹھٹھول سے الگ ہے۔ ذوق کا مرکز جو (Centripetal) آرٹ اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت سے مغلوب نہیں ہوتا اس لیے محض زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے ہم پر استاد ذوق کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے اندازِ بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشا پردازی کے معجزے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ذوق کی اردو سے اگرچہ داغ کی اردو بنی لیکن داغ کی شوخ بیانی نے اس میں ایک شدت اور تیکھا پن پیدا کر دیا۔ داغ کے چھچھے اور معجزنما جھلاہٹ جس پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے داغ کی تنہا

ملکیت ہے۔ داغ کی اردو ذوق کی اردو کی نرم آہنگ تہذیب سے کچھ الگ ہو گئی۔ داغ کی آواز میں ایک آنچ ہے اس کے اشعار میں ایک جلن ہے جو محض اردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے۔ زبان کا خالص کرشمہ ذوق کے یہاں مختلف العنوان اشعار میں ملتا ہے ذوق کی اردویت نظیر اکبر آبادی کی پنچائتی بولی سے بھی الگ ہے کیوں کہ ذوق کے یہاں محض زبان و بیان و طرز ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں جو مومن، شیفتہ اور خالص زبان پرست طبقے کے دلوں کو لگے۔ ذوق کی اردو میں چمکی ہوئی، بنی ٹھنی ہوئی، تراشی ہوئی عمومیت ہے۔ ذوق زبان کے لحاظ سے عمومیت زدہ ہرگز نہیں ہے بلکہ عمومیت ذوق کے قلم کی چوٹوں سے چمک گئی ہے اور اس میں فصاحت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیر کے یہاں یہ عمومیت جوں کی توں ہو گئی ہے۔ نہ ذوق کی اردوئیت اس "خالص اردو" کی مثال ہے جس کو آرزو لکھنوی نے فروغ دیا۔ ذوق کا یہ شعر:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

یا "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" ہے تو خالص اردو لیکن اس تکلف اور تصنع اور اس اکاؤ سے بالکل آزاد ہے جو آرزو کے بالارادہ کہے ہوئے آورد زدہ خالص اردو کے اشعار میں ملتے ہیں۔ دیکھیے نہ آرزو کی خالص اردو اور ان کا وہ کلام بھی جس میں فارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور پھر دیکھیے ذوق کے کلام کا ہلکا پھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سبک روی۔ آرزو کیا کسی شاعر کی زبان اس بے تکلف برجستگی کی مثال نہیں پیش کرتی۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یہ ہے ذوق کی اردویت جو ناسخ تک کو بھی نصیب نہیں ہوئی اور بالکل اسی انداز میں جس کی مثال آتش کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ذوق واقعی استاد ذوق تھے۔ ذوق فنکار بڑے نہ ہوں صنعت کار وہ بہت بڑے ہیں۔

ذوق کے بہت سے اشعار اور کچھ غزلوں کی غزلیں چالیس برس پہلے بہت لوگوں کو یاد تھیں۔ اس وقت تک غالب کے کلام کی نشاۃ ثانیہ ابتدائی منازل میں تھی۔ آج کافی لوگوں کو ذوق کے کلام کا کچھ حصہ یا اچھا خاصا حصہ یاد ہے۔ لیکن جتنا لوگوں کو یاد تھا یا ہے اس سے چونکنے اٹھ

گنے شعر ذوقؔ کے ایسے ہیں جن میں تعقید سمیت اور کئی زاویے بناتی ہوئی ڈھیل سمیت الفاظ، محاورے، فقرے، ردیفیں اور قافیے اس ڈھب سے بندھے ہیں کہ یہ اشعار زبانوں پر نہ ہوتے ہوئے بھی بیادنہ ہوتے ہوئے بھی جب پڑھے جاتے ہیں تو بہت لطف دیتے ہیں۔ یہ شعر حافظہ میں محفوظ نہ رہیں لیکن جب آنکھوں کے سامنے آتے ہیں تو ہم ذرا ٹھٹک کر گویا پھسل پڑتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی ایک بچھلبر اپن ہے۔ یاد وہ اس لیے نہیں رہتے کہ ذوقؔ کے معرکہ آرا اشعار کی برجستگی، رائے عامہ یا سامنے کی بات، یا مسلمہ کلیات کے بیان کا نکھار ان اشعار میں ذرا کم ہے، ان میں ذوقؔ کا پورا پورا زور بیان نہیں ہے لیکن لطفِ بیان موجود ہے۔ سطحیت اور پتلے پن میں جب سنگ مرمر کی چکناہٹ اور ہمواری یا بلور کی ہم دمیدگی اور انجماد آجاتے ہیں تب ہم احساسِ تکمیل کرتے ہیں اور ذوقؔ کے جن اشعار میں یہ صفات آگئے ہیں وہ یاد رہ جاتے ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار بلور یا سنگ مرمر ہوتے ہوتے رہ گئے ہیں اور ان کے پتلے پن میں مکمل انجماد پیدا نہیں ہو سکا ہے اسی لیے سامنے آکر لطف تو دے جاتے ہیں لیکن یاد نہیں رہتے۔ ذوقؔ کا جو اسلوب ہے اس کے لحاظ سے مطلعوں میں یہ انجماد یا جماؤ پیدا ہو جانے کا زیادہ امکان رہتا ہے۔ ذوقؔ کی شاعری زبان کی شاعری ہے اور زبان کے شعر مطلعوں میں اکثر نکھر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم ذوقؔ کو مطلعوں کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ جذبات میں گہرائی اور شدت نہ ہونے سے ذوقؔ کے اکثر اشعار ان کے استادانہ اور انداز بیان کے سبب پھسپھسے پن کے عیب سے بال بال بچ جاتے ہیں جہاں برجستگی نہیں آسکی یا شعر کی نرم رفتار میں ہموار یا خوبصورت لچک پیدا نہیں ہو سکی وہاں ذوقؔ کے اشعار لچ لچ کر رہ گئے ہیں۔ ان کے پاؤں میں موچ آتے آتے رہ گئی ہے ذوقؔ کے ہر شعر میں زبان کی طنابیں پوری طرح کھنچی ہوئی نہیں ہیں نہ آواز کی روانی میں ہر جگہ وہ لچک پیدا ہو سکی ہے کہ الفاظ کی "زلفِ مسلسل کے پیچ میں" ہر شعر ایک ایک گدگدی کے ساتھ تین تین بل کھا جائے ایک خفیف سے ڈھیلے پن ہی کے کارن یہ اشعار یادداشت سے پھسل جاتے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہوتا تو سطحیت کی وجہ سے۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ جو ارد و یت ذوقؔ کے کلام میں ہے وہ کسی اور شاعر کو اس حد تک نصیب نہیں ہوئی۔ غالب اوروں سے استفادہ کرتا ہوا بھی اپنے رنگ میں پرگٹ ہو جاتا ہے۔

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی ۔۔۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بات پرواں زبان کٹتی ہے ۔۔۔ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ　　مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غالبؔ کے ان اشعار کی سادگی کو دیکھ کر ممکن ہے یہ خیال گزرے کہ میرؔ کی سادگی سے غالبؔ نے متاثر ہو کر یہ اشعار کہے لیکن ان اشعار میں میریت نہیں ہے بلکہ غالبیت ہے۔ غالب تقلید کرتے ہوئے بھی غالب ہی رہتا ہے۔

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی　　امتحاں اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ سہی

چند دن گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

حریف معنیٔ مشکل نہیں فسون نیاز　　دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا　　کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

ممکن ہے ان مطلعوں میں غالبؔ نے ذوقؔ کے مطلعوں اور ان کے عام انداز کی برجستگی اور اردویت سے ذوقؔ کے کلام کی صفائی اور روانی سے اثر لیا ہو لیکن ان اشعار میں جو طنز ہے ان اشعار میں جو کھلتے ہیں، لہجے میں جو تیکھا پن اور تلخی ہے وہ غالبؔ کی اپنی چیزیں ہیں۔ ان عناصر کے فقدان ہی سے ذوقؔ کی اردویت چمک جاتی ہے اور اس چمک میں کوئی اور کرن شامل نہیں ہونے پائی۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا　　پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

لیتے ہی دل جو عاشق دلسوز کا چلے

تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ن اشعار میں اردویت کے سوا کچھ نہیں مگر غالب سے بہت زیادہ اردویت ان میں ہے۔
ندوستانی الفاظ اور فارسی عربی کے وہ الفاظ جو اتنے مانوسِ خاص و عام ہوگئے ہیں کہ ہندوستانی
اردو کی بوباس ان میں آگئی ہے غالب، مومن اور میر و سودا نے بھی استعمال کیے ہیں لیکن
س طرح ہندی کی چندری یا جیسا محض زبان کا شمول ان لفظوں سے ذوق کردکھاتے ہیں وہ
پ اپنی مثال ہے۔ جہاں تک میر و غالب کا تعلق ہے زبان اور الفاظ نے اپنے آپ کو انھیں
ونپ دیا ہے لیکن جہاں تک زبان و الفاظ کا تعلق ہے ذوق نے اپنے آپ کو انھیں سونپ دیا
ہے۔ پھر ان کی سی اردوئیت اور کسی میں کہاں آسکتی تھی۔ ذوق کے یہاں الفاظ پر جذبات کا
اج نہیں ہے بلکہ الفاظ اور زبان جذبات اور خیالات پر راج کرتے ہوئے اور خود اپنی فاتحانہ
ان دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر و غالب اپنی شعریت کے مخصوص اندازوں کی شرط
اکر اردو کو اپناتے ہیں۔ ذوق اردو کو صرف اردویت کی شرط لگا کر اپناتے ہیں۔ غالب و میر
اردو میں غالب و میر کی شخصیتیں جھلکتی ہیں۔ ذوق کی اردو میں صرف اردو کی شخصیت نظر
تی ہے۔ یہ ہے ذوق کی اردویت اور یہ ہے ذوق کا فن۔

ق کے یہاں اردو اس طرح غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا خیال بھی نہیں آتا کہ ذوق
نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب میں جذب و پیوست کرلی ہیں کہ غور کرنے
سے وہ نظر آتی ہیں۔ ذوق کی اردو نے انھیں یوں اپنالیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ
نظر ڈالنے سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی شستہ فارسیت ہے۔ ذوق نے فارسیت کو
یاں نہیں ہونے دیا۔ اور اسے اردو کو دبا لینے سے بچایا ہے۔ دیکھیے ان اشعار میں یہ قابل
جہ فارسی ترکیبیں ہیں۔ (۱) گنبدِ بے در، (۲) گرم تپش، (۳) آسیائے باد، (۴) دیدۂ روزن
، (۵) نفسِ بے مقدور، (۶) جنبشِ برگ صفت، (۷) اشکِ مژگاں، (۸) مقامِ وجد،
) غزالِ پلنگ خو، (۱۰) اکسیر عشق، (۱۱) نخلِ گل آتشبازی، (۱۲) سوزنِ گم گشتہ، (۱۳) غرہ
ہر، (۱۴) ساقیانِ سامری فن، (۱۵) شکوہ فرصت، (۱۶) توسنِ چالاک، (۱۷) زاہدِ دورنگ،
۱) عاشقِ دل سوز، (۱۹) واجب الرعایت، (۲۰) خونابہ حسرت، (۲۱) کلیدِ درِ گنج راز،
۲۱) پیرِ خرابات، (۲۳) گرفتارِ تفکر، (۲۴) تودۂ طوفاں، (۲۵) صراحی بہ بغل، دفترِ تقدیر،
۲) کشمکشِ طرۂ دوتا، (۲۸) ابروئے پیوستہ، (۲۹) خوانِ دوں ہمت۔

ظاہر ہے کہ یہ فارسی ترکیبیں ایک کافی پڑھا لکھا آدمی ہی اپنے کلام میں لا سکتا ہے لیکن بجائے شعریت کے ایک لطیف نثریت ان ترکیبوں میں ملتی ہے۔ ان میں نظیری یا عرفی کی فارسیت کی وہ چلبلی شگفتگی نہیں ہے جس سے متاثر ہو کر غالب نے اپنے کلام کو رنگا رنگ بنا دیا ہے۔

ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے نئی نئی زمینیں نکالی ہیں۔ ان زمینوں سے ہر ایک کی افتادِ طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جس طرح کی زمینیں ذوقؔ نے نکالی ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ ذوقؔ جمہوری مذاق سے بہت قریب تھے خصوصاً جو ردیفیں ذوقؔ کی طبع زاد ہوتی ہیں وہ اکثر خاص و عام کی بول چال کے ان ہلکے ٹکڑوں کو لیے ہوتی ہیں جنھیں ذوقؔ اپنی چابک دستی سے کچھ اس طرح سانچے میں ڈھال دیتے ہیں کہ عامیت میں بھی سگھڑاپا پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی ردیفوں میں بھی اردویت کا عنصر غالب نظر آتا ہے کبھی کبھی مومنؔ کچھ جرأت کے زیرِ اثر کچھ ذوقؔ کے اس انداز سے للچا کر ایسی ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں۔ "تمھیں یاد ہو کہ نہ ہو"، "کیا کیا نہ کریں گے" ذوقؔ کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے ان میں کئی کئی زمینیں اور ردیفیں جمہوری مذاق گفتگو سے ذوقؔ کی قربت و مناسبت کا پتہ دیتی ہیں مثلاً "محبت کے مزے"، "محبت والے" "کوئی ہم سے سیکھ جائے"۔ "ذرا دیکھیں تو"، "محبت ہو تو ہو"، "جھگڑے ہیں"، "اس کو کہتے ہیں" وغیرہ وغیرہ۔

ذوقؔ کے اشعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یا رسمی و روایتی باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوتِ اظہار کے مظاہرے سے ملتی ہے ایسے شعر عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں، ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں لیکن دل میں جڑ نہیں چھوڑتے۔ آزاد نے دیوانِ ذوقؔ مرتب کرنے میں کئی غزلوں پر اس قسم کے حاشیے دیئے ہیں کہ استاد کی طبیعت جوش پر تھی یا لہر پر تھی ایسے میں کسی خاص موقعے پر یا خاص بات پر یہ شعر ہوا یا یہ غزل ہوئی یہ کہیں نہیں لکھا کہ استاد بہت مغموم تھے یا بہت نازک دور سے گزر رہے تھے یا گزر چکے تھے یا کوئی گہری کیفیت استاد پر طاری تھی یا کسی بات یا واردات یا خیال سے ذوقؔ متاثر ہوئے تھے تب یہ غزل ہوئی۔ آزاد نے ذوقؔ کے بارے میں جو باتیں نہیں لکھیں وہ ان باتوں سے کم اہم نہیں ہیں جو باتیں انھوں نے ذوقؔ کے متعلق لکھیں۔ آزاد اپنے اسلوبِ بیان سے ہمیں محو حیرت کر کے ہماری توجہ ان نفوی امور کی طرف جانے نہیں دیتے۔ ذوقؔ کی طبیعت کن محرکات سے جوش پر آتی تھی یا لہراتی تھی؟ وہ محرکات تھے خود زبان کے محرکات۔ آزاد کا ان موقعوں پر مطلب یہ ہے کہ استاد کی طبیعت حاضر تھی۔ ذوقؔ کی طبیعت کا جوش نشاط کسی بہت گہری کیفیت کا حامل نہیں ہوتا تھا نہ کسی بہت لطیف یا شدید احساس کا۔ پھر بھی ہم ان کے اشعار کی خوشگوار

سطحیت سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور ہماری طبیعتیں بھی ذوق کی طبیعت کی طرح ان اشعار پر بار بار نہ سہی مگر کبھی کبھار تو ضرور لہرا اٹھتی ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ذوق کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، غالب کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، میر کے شعر لوگوں کو یاد ہیں تو ہر فقرے میں یاد لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔ یاد کی تمامتر نوعیت اس میں ہے کہ کیسا یا کیسے یاد ہے۔ غالب کے مروّجہ اردو دیوان میں جتنے اشعار ہیں اس سے کہیں زیادہ اشعار ذوق کی تلف ہو جانے سے بچی ہوئی غزلوں میں ہیں۔ لیکن دیوان غالب چھوٹی سی چیز ہوتے ہوئے ایک بھری دنیا معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات ذوق کے نسبتاً ضخیم دیوان میں نہیں۔ پھیلا ہوا خوشگوار پتلا پن ٹھوس چیز نہیں معلوم ہو سکتا۔ دور تک پانی کا چھڑکاؤ زمین پھوڑ کر بہنے والے چشمے سے مختلف چیز ہے۔

لیکن یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ ذوق کے یہاں سرے سے سوجھ بوجھ کی باتیں نہیں ہیں یا ان کے دماغ میں کوئی اپنا خیال تھا ہی نہیں۔ روایتی اور پنچایتی خیالات کو جس زندہ شکل میں ذوق نے اپنایا ہے اور جس جاندار پنچایتی زبان میں ان کا اظہار کیا ہے وہ ایک مفکرانہ شان لیے ہوئے ہے پنچایت میں ہر پنچ پنچایتی معاملات اور باتوں میں یکساں زندہ دل نہیں ہوتا ذوق کی یہی انفرادیت ہے کہ وہ پنچایتی خیالات کے بولتے ہوئے نمائندہ ہیں۔ وہ ایک ممتاز سرپنچ ہیں۔ ذوق کے یہاں حیات و کائنات پر اخلاقیات پر جو اردو غزل کے مسلمات میں سے ہیں سب پر ہر طرح کے اشعار ملیں گے لیکن میر و غالب جب انہی موضوعات پر شعر کہتے ہیں تو ان کا ادراک جذبات اور شدتِ احساس لیے بوجھل اور تھر تھراتا ہوا نظر آتا ہے آتش جب ان موضوعات پر زبان کھولتا ہے تو اس کے تخیل میں اس کی قوتِ ارادی لہراتی ہوئی نظر آتی ہے ذوق کے یہاں حیات، کائنات، اخلاقیات کے مضامین پر ہمیں کبھی بزلہ سنجانہ اور کبھی سنجیدہ انداز میں اظہار رائے ملتا ہے۔ یہ نظریت (Abstractness) اس لاطینی کلاسکیت کی خصوصیت ہے جسے ہم ذوق کے کلام کی صفت بتا چکے ہیں۔ معلوم نہیں ذوق نے کبھی عشق کیا تھا یا نہیں۔ معرکتہ آرا عشقیہ شعر کہنا تو در حقیقت "کرتے کی ودّیا" ہے لیکن حسن و عشق پر مروّجہ خیالات کے حامل اچھے اشعار ذوق نے کہے ہیں اور ہر شخص کی جنسی زندگی و نفسیات اسے کچھ تجربات تو کرا ہی دیتی ہیں۔ اصلیت یا واقعیت کی ایک ہلکی چاشنی ذوق کے کئی عشقیہ اشعار میں ہے۔ اس لیے ان کے اشعار بالکل بے کیف نہیں ہیں ان کے عشقیہ اشعار میں کہیں کہیں ایک ہلکا، بہت ہلکا سا اوچھا پن بھی ہے اور جذبات سے لبریز طنز کے بدلے کچھ پھبتی کا انداز بھی پیدا ہو گیا ہے۔ رائے عامہ کے درک سے لہک اٹھنے کا عالم

بھی تو ایک جذبہ ہے۔ ذوق کا کلام ایک دم نرؔ دس اور خشک نہیں ہے۔ اس میں جس قسم کی شگفتگی ہے وہ لکھنوی مدرسۂ شاعری کے انداز بیان کی پر تصنع شگفتگی سے جدا ہے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ذوق سرے سے دلی کا شاعر ہی نہیں اور یوں تو شاہ نصیر کے دم قدم سے کچھ لکھنویت دہلی کی شاعری میں آ ہی چلی تھی مگر لکھنویت کئی چیزوں سے مرکب ہے۔ ناسخ کی خشک اور بنوٹی شاعری ہی کل کی کل لکھنویت نہیں ہے۔ انشا کی شوخی اور جرأت کی معاملہ بندی بھی اسی لکھنویت کی دین ہے اور اس شوخی و معاملہ بندی کی ایک ہلکی چاشنی ذوق کے کلام میں ہمیں ملتی ہے لکھنوی شاعری کا سلسلہ بھی دلی تک پہنچ جاتا ہے۔ شاہ حاتم اور سودا دہلوی شاعری کے شگون تھے۔ اور ذوق بقول اپنے ہی "سودائی" تھے نہ کہ "میری" اگرچہ "نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب" کہ کے میر کو سراہا بھی ہے۔

ذوق کا جب ہم اردو کے کچھ بڑے غزل گو شعرا سے موازنہ کرتے ہیں تو ذوق میں اور ان میں دل چسپ فرق نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سودا سے ذوق بہت متاثر ہیں۔ سودا میر کے مقابلے میں زبان نمایاں طور پر رواں، سلیس اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے شاعر کو اس صفت کا بھا جانا لازمی تھا لیکن سودا کی آواز بھرپور ہے اور ذوق کی آواز رقیق ہے۔ سودا کی آواز کچھ بوجھل ہے اور اس لیے اس میں وزن ہے۔ ذوق کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ میر کے یہاں جو گھلاوٹ اور حلاوت ہے وہ ذوق کی رقاقت سے الگ ہے۔ میر کی سادہ غزلوں اور ذوق کی ان سادہ غزلوں میں جن کی بحریں چھوٹی ہیں نمایاں اور اہم فرق ہے "ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں"۔ "جان ہے تو جہاں ہے پیارے"۔ "سو تم ہم سے منہ ہی چھپا کہ چلے" میر کی یہ اور ایسی ہی اور غزلیں ذوق کی "اسے ہم نے بہت ڈھونڈھا نہ پایا"۔ "تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے"۔ "تو نے مارا عنایتوں سے مجھے"۔ "وقت پیری شباب کی باتیں" والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ سہل اور سادہ زبان کی روح اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوئے ہیں۔ میر عنصری (Elemental) شاعر ہے۔ اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہے جو واقعیت کو ماورائیت کا درجہ دیتا ہے۔ درد کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشن ضمیری سے جگمگا رہی ہے۔ اور سادھنا، ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ کسک سے چمک رہی ہے۔ مومن کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوق کی زبان کی طرح سلیس ہے ذوق کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالب کا اسلوب یوں تو ذوق کے اسلوب سے بہت الگ ہے لیکن غالب کے سادہ اور سہل اشعار کے بے پناہ ہونے کا احساس ذوق کو بھی ذوق کے سادہ اشعار سے بالکل الگ چیزیں ہیں۔ غالب کے دماغ کی رنگیں دل کی

رگوں کی طرح حساس ہیں۔ غالب کے جذبات اور کلام میں ایک ارتکاز (Concentration) ہے۔ ایک نوک (Point) ہے اور ایک تیز دھار ہے۔ جو شعاعوں کی طرح چمکتی اور جگمگاتی ہے۔ ذوق کی رقیق سادگی ان باتوں سے معرا ہے۔ غالب بڑا پاجی شاعر ہے۔ آپ غالب کے رنگ میں کامیاب شعر کہیے۔ غالب کا تو کچھ نہیں بگڑے گا مگر آپ کا شعر خراب ہو جائے گا کیوں کہ غالب کی ترکیبوں اور غالب کی زبان کا دھوکا آپ کے شعر پڑھتے ہوئے بھی غالب کے کلام کا نکیلا پن اور اس کی تیز دھار پیدا نہ ہو سکے گی۔ ذوق کے رنگ میں کامیاب شعر کوئی کہے تو کچھ کہہ لے گا۔ ذوق کی شاعری کے صناعیانہ خوبیوں کے انیس قدرداں تھے اور انیس نے بھی سہل اور سادہ زبان کو اعلیٰ انشاپردازی کا معجزہ بنادیا ہے۔ ذوق کی زبان اور ذوق کا اسلوب خارجی یا بیانیہ شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لیے بہت موزوں تھا۔ سلاست اور روانی میں پتھریلی اور ناہموار زمینوں کو پانی کر دکھانے میں ذوق سے پہلے مصحفی نے کمال دکھایا ہے لیکن مصحفی کے کلام کی اٹھلاہٹ، رسمساہٹ اور رنگینی ذوق کے یہاں نہیں ہے۔ ذوق کا کلام نہایت خوش سلیقگی سے کلپ کئے ہوئے کپڑے کی طرح ہے۔ ذوق کے اشعار پر الفاظ کے لباس کا اتار (Fall) بہت نجل ہے۔ داغ تو ذوق کے شاگرد ہی تھے اور استاد ہی کی ڈگر پر انھوں نے اپنے آپ کو ڈالا۔ لیکن سادہ بول چال کی زبان کو داغ نے ایسی شوخ و شنگ انگلیوں سے گدگدایا کہ اردو کی پسلیاں پھڑک پھڑک اٹھیں۔ داغ کے اسلوب کا نقش اوّل اگر کہیں ملتا ہے تو ذوق ہی کے یہاں۔ آتش اور شاگردانِ آتش نے بھی زبان کو اسی طرح صاف اور رواں دواں کیا جیسے ذوق نے۔ ہاں اس میں ایک خاص تیور اور بانکپن اور چستی سے پیدا ہونے والی روانی کا اضافہ بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب و مومن کے نام کے پہلے لیں یا بعد لیکن ہم یہ نہیں کر سکتے کہ شہرت کی جولانگاہ میں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور ہاں ذوق بھی دوڑے (Also Ran) ذوق کی زبان شاعری کا بابا آدم ہے۔ ذوق کی شاعری جزویست از پیغمبری نہ سہی، ساحری نہ سہی، اس میں نشتریت نہ سہی، نمک نہ سہی لیکن ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ ذوق کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ روایتی کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔ شہرت دوام کے دربار میں غالب و مومن کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستار فضیلت زیبِ سر کئے ہوئے استاد ذوق وہ نظر آرہے ہیں۔

☆ ☆ ☆

شمس الرحمٰن فاروقی

ذوقؔ کی غزل

وقار عظیم نے کہیں لکھا ہے کہ جب وہ الٰہ آباد یونی ورسٹی میں طالب علم تھے ایک بار ان میں اور ان کے ایک دوست میں بحث چھڑ گئی۔ وقار عظیم کو ذوقؔ بالکل پسند نہ تھے، لیکن ان کے دوست ذوقؔ کے بہت قائل تھے۔ وقار عظیم صاحب نے اپنے دوست سے کہا کہ اگر تم ذوقؔ کے کلام سے دو شعر بھی ایسے نکال دو جو مجھے پسند آجائیں انھیں شاعر مان لوں گا۔ آخر ایک دن رات کی محنتِ شاقہ کے بعد ڈھائی شعر ایسے دریافت ہوئے جنھیں وقار عظیم صاحب نے بھی پسند کیا۔ اس طرح بے چارے ذوقؔ شعرا کی فہرست سے خارج ہونے سے بال بال بچ گئے۔

اس واقعے میں اردو ادب اور اردو تہذیب کے طالب علم کے لیے عبرت کے بہت سے پہلو پوشیدہ ہیں۔ آخر ذوقؔ وہ شخص تھے جنھیں ان کے بہت سے معاصرین غالب اور مومن سے برتر مانتے تھے۔ اور جس وقت وقار عظیم صاحب الٰہ آباد میں طالب علم تھے اس وقت محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" کو شائع ہوئے کم و بیش ساٹھ سال ہوئے تھے۔ محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں لکھا تھا:

> "کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں، مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں...... ان کے

مضمون کی باریکی کو ان کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کمال تھا کہ باریک سے باریک مطلب اور پیچیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کر جاتے تھے گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ کانوں کے رستے پلا دیا...... ان کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے اسی طرح پڑھنے میں زبان کو مزا آتا ہے۔ ان کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خداداد چستی ہے جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے۔ وہ زور فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی تقلید کا پرتو ڈالتا ہے"۔

"آب حیات" اشاعت ۱۸۸۷ء (صفحہ ۴۸۷ تا ۴۸۹)

مندرجہ بالا بیانات سے یہ نکات اخذ ہوتے ہیں:

(۱) ذوقؔ کے ہاں مضامین بہت ہیں۔ بلکہ وہ مضامین کو نیا رنگ دے دیتے ہیں۔ لہٰذا وہ مضمون آفریں ہیں۔

(۲) ذوقؔ انتہائی قادر الکلام ہیں۔

(۳) وہ باریک سے باریک مضمون کو بھی نہایت صفائی سے ادا کر دیتے ہیں۔

(۴) ان کے کلام میں خوش آہنگی، روانی اور چستی ہے۔

(۵) ذوقؔ نے سودا کی تقلید کی ہے۔

محمد حسین آزادؔ نے "آب حیات" کے چند سال بعد اپنا مرتب کیا ہوا "دیوان ذوقؔ" شائع کیا تو اس میں بہت سے ایسے واقعات بھی درج کیے جنھیں وہ کسی باعث "آب حیات" میں جگہ نہ دے سکے تھے۔ مثلاً انھوں نے ایک جگہ لکھا (صفحہ ۱۲۵، اشاعت ۱۹۳۳ء) کہ ذوقؔ نے ۱۸۵۲ء کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھی، غالب، صہبائی، حکیم احسن اللہ وغیرہ موجود تھے۔ "غالب مرحوم، مولوی امام بخش صاحب اور اشخاص نے فرمائش کی کہ کوئی غیر طرح کی غزل ہی پڑھیے۔ سب نے بہت کہا تو میں (یعنی آزادؔ) ایک بیاض لیتا گیا تھا، وہ لے کر غزل مرقومۃ الذیل پڑھی تعریفوں کا غل تھا کہ دوسرا مصرع سنائی نہ دیتا تھا۔ در و دیوار بول

رہے تھے:

ہفتا دو دو فریق حسد کے عدد سے ہیں

ایک اور مشاعرے کا ذکر صفحہ ۱۷۴ پر ہے۔ یہ مشاعرہ ۱۸۳۹ء میں ہوا تھا۔ آزاد کے بقول "غالب آئے تو سلام و کلام ہوتے ہی بولے، استاد! آج تو جی چاہتا ہے آپ کچھ سنایئے لیکن اس کے پہلے کہ غالب اور ذوق وغیرہ کے پڑھنے کی باری آتی، ذوق کو بادشاہ کا بلاوا آگیا۔ مجبوراً ذوق کو اسی وقت غزل پڑھ کر رخصت ہونا پڑا۔ ان کے اٹھتے ہی مشاعرہ برخاست ہوگیا۔ غالب وغیرہ کے پڑھنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ آزاد لکھتے ہیں: "یہ ادھر رخصت ہو کر حضور میں گئے، ادھر مشاعرہ برہم ہوگیا۔ ہر شخص یہ کہہ کر اٹھتا گیا کہ جو سننا تھا سن لیا، اب چلو اور سو رہو"۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا، آزاد کے ان بیانات کو بمشکل پچاس ساٹھ سال گزرے ہوں گے جب ہم وقار عظیم اور ان کے دوست کے درمیان مباحثہ آرائی دیکھتے ہیں، اور مباحثے کا موضوع ذوق کی شاعرانہ عظمت نہیں، بلکہ یہ سوال ہے کہ ذوق شاعر ہیں بھی کہ نہیں۔ آخر ان پچاس ساٹھ برسوں میں کیا دنیا اتنی بدل گئی تھی، کیا شاعری کے بارے میں لوگوں کے تصورات اور نظریات اتنے بدل گئے تھے کہ ان کی شعریات میں ذوق کی گنجائش ہی نہ تھی؟ یہ بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ اس بحث میں ذوق کا قصیدہ مذکور نہیں۔ لہٰذا یا تو بحث صرف غزل کے بارے میں تھی، یا پھر دونوں ہی حضرات قصیدے کو بہر حال شاعری سے خارج گردانتے تھے۔ لیکن آزاد کی رائے جو میں نے نقل کی وہ تو غزلوں ہی کے بارے میں تھی، اور جن مشاعروں میں ان کے بقول ذوق نے غالب جیسوں کو بالکل پست کر دیا تھا وہاں بھی غزلیں ہی پڑھی گئی تھیں، تو پھر یہی کہنا پڑے گا کہ ۱۹۴۰ء آتے آتے زمانے کی ہوا اس قدر بدل گئی تھی کہ شاعری کے بارے میں ہمارے کلاسیکی مفروضات غلط یا مسترد ٹھہرے تھے اور ہماری کلاسیکی شاعری کا بڑا حصہ لغو اور لاطائل قرار پا گیا تھا۔ ذوق کے بارے میں محمد حسین آزاد کے بیانات مبالغہ نہیں، بلکہ سر تا سر غلط اور جھوٹ کے زمرے میں ڈال دیے گئے تھے۔ کیوں کہ مبالغہ تو بہر حال کسی نہ کسی حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔

ذوق کے خلاف اس رد عمل کی وجہیں معلوم کرنا کئی وجہوں سے ضروری ہے۔ سب سے پہلی وجہ تو یہ ہے کہ یہ رد عمل اب بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ یعنی ذوق کو بڑا غزل گو تو در کنار، اچھا غزل گو بھی کہنے والے آج بہت کم ہیں۔ رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ مومن

اور غالبؔ کے مقابلے میں غزل گوئی کی حد تک ذوقؔ کا نام لینا بھی گناہ ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شاعری کے معیار اور مذاق کی یہ تبدیلی محض مرورِ ایام کا کرشمہ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے پیچھے سیاسی اور تہذیبی اسباب ہیں جن کا پتا لگائے بغیر جدید اردو ادب کی ذہنی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی۔ تیسری بات یہ ہے کہ اگر کسی زبان کے شاعر اور نقاد اپنے گذشتہ سرمائے کے کسی حصے سے اس درجہ بدظن ہو جائیں کہ وہ اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھیں تو اس بات میں شک ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے پورے گذشتہ سرمائے کے ساتھ بھی انصاف کر سکیں گے۔

میں ذوقؔ کو بڑا غزل گو نہیں مانتا، چہ جائے کہ میں ذوقؔ کے بارے میں محمد حسین آزادؔ کی لن ترانیوں کو صحیح اور حق پر مبنی سمجھوں۔ لیکن کسی شاعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس شاعر کا عظیم ہونا ضروری نہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ شاعری کو لطف اندوز ہونے کی چیز نہیں، بلکہ جوشاندہ یا نمک جالینوس کی طرح فائدہ مند بنانا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں، میں تو شاعری کو لطف کی خاطر پڑھتا ہوں اور اگر مجھے ذوق کے بہت سارے کلام سے لطف حاصل ہوتا ہے تو میں ذوقؔ کی قدر کرتا ہوں۔ لیکن یہ سوال ضرور رہ جاتا ہے کہ مجھے ذوقؔ کی غزل میں لطف کیوں آتا ہے؟ کیا ذوقؔ میں ایسی کوئی انفرادیت ہے جس کی بنا پر ان کے کلام میں یہ صلاحیت ہے کہ لوگوں کو اس سے لطف حاصل ہو؟

انفرادیت کی بات میں نے اس لیے اٹھائی کہ ہمارے یہاں بی۔اے، ایم۔اے کے پرچوں میں یہ سوال اکثر آتا ہے:- شاعر کی انفرادیت کی بات ہمارے مکتبی نقاد اس کثرت اور شدت سے کرتے ہیں کہ طالب علموں کے ذہن میں یہ بات بالکل جاگزیں ہو گئی ہے کہ انفرادیت عام طور پر عظمت نہیں تو خوبی کی ہم معنی ضرور ہوتی ہے، خاص کر جب معاملہ کسی کلاسیکی شاعر کا ہو۔ کیوں کہ جدید شاعر کی انفرادیت اینڈی بینڈی اور کاواک بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن کلاسیکی شاعر کی انفرادیت تو یقیناً بڑی باوزن اور مثبت چیز ہو گی۔ ہم لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ انفرادیت کا تعین پوری روایت ہی کی روشنی میں ہو سکتا ہے، اگر ہم روایت کے بعض بعض حصوں کو ہی لے کر انفرادیت کی تلاش میں نکلیں گے تو ہمیں ناکامی ہو گی۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہم یہ غور کریں کہ جس روایت کی روشنی میں ہم انفرادیت کی تلاش کر رہے ہیں اس میں انفرادیت کا کوئی مقام یا تصور تھا بھی کہ نہیں۔ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے اعتبار سے تو ہر شاعر اپنے پیش رو اساتذہ کا محکوم تھا۔ اس روایت میں انفرادیت کا

مفہوم یہ نہیں تھا کہ شاعر اپنی شعریات الگ سے بنائے۔ وہاں تو تسلسل اور تواتر کی کار فرمائی تھی۔ خود محمد حسین آزاد نے ذوق کی زبان سے کہلایا ہے کہ آغازِ عمر میں "ہمارا عالم ہی اور تھا۔ جوانی دِوانی۔ ہم کبھی جرأت کے رنگ میں، کبھی سودا کے انداز میں تھے"۔ (صفحہ ۴۵۹) محمد حسین آزاد نے آگے یہ بھی لکھا ہے (صفحہ ۴۸۴) کہ ذوق:

> "میر، سودا، درد، مصحفی، سید انشا، جرأت...... سب کے انداز کو اپنے اپنے موقعے پر پورا پورا کام میں لاتے تھے، پھر بھی جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا"۔

لہٰذا ہماری کلاسیکی شاعری کی تہذیب اس بنا پر قائم تھی کہ شاعر ہر طرح کے انداز پر قدرت رکھتا ہو۔ مختلف طرح کے انداز کو کہیں بعض بعض شعرا کے نام سے منسوب کر دیا گیا تو کہیں عاشقانہ، صوفیانہ، بلند خیالی، معنی آفرینی، زور و شور وغیرہ کا نام دیا گیا۔ انفرادیت کا وہ تصور جو ہم نے مغرب سے مستعار لیا ہے وہ نہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں ہے اور نہ سنسکرت میں۔ سنسکرت میں تو اس بات کو بڑی وضاحت سے کہا گیا ہے کہ شاعر کی خوبی یہ نہیں ہے کہ وہ کوئی نئی بات کرے، بلکہ یہ ہے کہ وہ پچھلوں کی کہی ہوئی باتوں کو دوبارہ کسی اور انداز سے بیان کرے۔

تیسری بات یہ کہ مغرب میں بھی انفرادیت کا تصور دو طرح کا ہے۔ ایک تو وہ جو رومانی شاعروں کے زیرِ اثر رائج ہوا اور وہی ہمارے یہاں بھی کم و بیش رائج ہے۔ اور دوسرا قدیم تصور جسے ایلیٹ نے اپنے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو وہی شاعر سب سے زیادہ منفرد قرار پائیں گے جنھوں نے اپنی روایت کے اندر رہ کر شاعری کی ہے۔ رومانی انفرادیت کے نئے تصور کو، جس سے ہماری تنقید ابھی پوری طرح باخبر نہیں ہے۔ ہیرلڈ بلوم Harald Bloom نے بیان کیا ہے۔ جیسا کہ وہ کہتا ہے "مضبوط شاعر بیک وقت ادبی تاریخ کا ہیرو بھی ہوتا ہے اور اس کا مظلوم شکار بھی"۔ انفرادیت کے موضوع پر اس مختصر بحث سے میرا مدعا یہ ہے کہ انفرادیت کا مسئلہ اتنا آسان اور سادہ نہیں ہے جتنا ہم لوگ سمجھتے ہیں۔ ہیرلڈ بلوم کے نظریات پر اعتراض کیا گیا ہے، لیکن اس کی اس بصیرت سے انکار بہت کم ہوا ہے کہ انفرادیت کا تعین اس لیے بہت مشکل ہے کہ ہر شاعر اپنے پیش رووں کا پابند بھی ہوتا ہے اور ان سے گریز بھی کرنا چاہتا ہے۔

اس نکتے کی روشنی میں ذوقؔ کی غزل کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہیں۔ اور چوں کہ ذوقؔ کی غزل سے لطف اندوز ہونے کی راہ بھی اس سے کھلتی ہے، اس لیے میں اسی بات کو آگے بڑھاتا ہوں۔ محمد حسین آزاد نے ذوقؔ کے ساتھ بہت بڑی زیادتی یہ کی کہ انھوں نے ذوقؔ کے بارے میں غیر معمولی توصیفی فقرے اس کثرت سے استعمال کیے کہ ان کو لامحالہ مبالغہ آمیز اور پھر جھوٹ سمجھا گیا۔ لیکن اس سے بڑی زیادتی محمد حسین آزاد نے یہ کی کہ انھوں نے "آب حیات" میں ذوقؔ پر ان تمام لوگوں کے اثر کا ذکر کیا جن کے کلام سے ذوقؔ کی غزل کو کوئی خاص علاقہ نہیں۔ اور اس شاعر کو چھوڑ دیا جس نے ان کے لیے شیر مادر کا کام کیا۔ یعنی آزاد نے میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ، ان سب کے تو نام گنوا دیے، لیکن ناسخؔ کو چھوڑ دیا۔ حالاں کہ ناسخؔ ہی ذوقؔ کی اصل ہیں۔ اپنے مرتب کردہ دیوان ذوقؔ میں آزاد نے جگہ جگہ ناسخؔ کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اس سے ذوقؔ پر ناسخؔ کے اثر کا استنباط ہو سکتا ہے، لیکن وہاں بھی انھوں نے براہ راست اثر کی بات نہیں کی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں (صفحہ ۵۵) کہ "شیخ ناسخؔ کا پہلا دیوان انھیں دنوں ہمارے یہاں آیا تھا۔ اس کی غزلوں میں سے کوئی مصرع لیتے تھے، اسی پر استاد غزل کہتے تھے۔ والد مرحوم لکھتے تھے۔۔۔۔ عجب گلزار صحبت ہوتی تھی"۔ لیکن ناسخؔ کے اثر کی بات وضاحت سے بیان ہوتی بھی تو مشہور نہ ہوتی، کیوں کہ آزاد کا مرتبہ دیوان ذوقؔ بہت مقبول نہ ہوا، اور "آب حیات" کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ بقول شخصے آج بھی اردو شاعروں کے بارے میں کوئی تنقیدی رائے ایسی نہیں ہے جس کی اصل "آب حیات" میں تلاش نہ کی جا سکتی ہو۔ اگر محمد حسین آزاد نے ناسخؔ اور ذوقؔ کی مماثلت کا ذکر "آب حیات" میں کر دیا ہوتا تو ممکن ہے کہ آیندہ نسلوں کا تاثر ذوقؔ کے بارے میں کچھ دوسرا ہوتا۔ لیکن پھر بھی شاید ذوقؔ نقصان ہی میں رہتے، کیوں کہ خود ناسخؔ کا بازار بیسویں صدی کی چھوتھی دہائی آتے آتے بالکل سرد پڑ چکا تھا، اور آج بھی یہ عالم ہے کہ اکثر لوگ، جو ذوقؔ کو معمولی یا خراب شاعر کہیں گے، وہ ناسخؔ کو خراب تر شاعر کہیں گے۔ خود پروفیسر شبیہ الحسن، جنھوں نے اپنی زندگی کا خاصا حصہ ناسخؔ کے مطالعے میں گزارا ہے، وہ یہ فرماتے ہیں کہ آج کے زمانے میں ناسخؔ کی کوئی اہمیت نہیں۔ رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ "کلام ناسخؔ کا ایک حصہ آج اپنی ساری دلکشی کھو چکا ہے"۔ لہٰذا جب خود ناسخؔ کا مرتبہ اس قدر مشکوک ہو چکا ہے تو ذوقؔ بے چارے کا کیا پوچھنا ہے۔

لیکن اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ ذوقؔ کی غزل کی کلید ناسخؔ کی غزل میں ہے۔ مجموعی حیثیت سے ناسخؔ کا مرتبہ ذوقؔ سے کچھ بلند ٹھہرتا ہے، لیکن ذوقؔ کے یہاں ایک آزاد تنوع اور

پر بہار تجرباتی فضا ملتی ہے جو انھیں ناسخ سے ممتاز بھی کرتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ذوق پر ناسخ کے اثر کا ذکر کیا ہی نہ گیا ہو۔ سب سے پہلے تو میرے خیال میں صفیر بلگرامی غالب کی زبان سے کہتے ہیں:

"ناسخ کے کلام نے ...... دہلی میں آکر سب کو حیران کر دیا...... یہاں تک کہ شعرا نے ادھر رغبت کی نگاہ سے دیکھا۔ اس وقت ہم تین شاعر بامذاق نام بر آوردہ تھے: میں (یعنی غالب) اور مومن خاں اور ذوق۔ ذوق نے ادھر کم رغبت کی، کیوں کہ ان کو اپنے مضمون ہی کے باندھنے میں دقت پڑتی تھی، زبان کی طرف کب خیال کر سکتے تھے"۔

چند در چند وجوہ کی بنا پر میرا خیال ہے کہ صفیر بلگرامی نے غالب کی گفتگو (اگر صفیر اور غالب میں ہوئی بھی) بالکل درستی سے نہیں بیان کی ہے۔ لیکن اس بیان سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ صفیر بلگرامی کے خیال میں ذوق، غالب اور مومن تینوں نے ناسخ سے اثر قبول کیا لیکن چوں کہ ذوق کم صلاحیت شخص تھے، لہٰذا وہ کچھ زیادہ متمتع نہ ہو سکے۔ عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" (۱۹۲۶ء) میں یہ وضاحت لکھا ہے کہ ذوق اور ناسخ ایک ہی طرح کے شاعر ہیں۔ اور اسی بنا پر انھوں نے ذوق کو "لکھنویت" کی طرف مائل دکھایا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ناسخ نے ذوق کو کیا دیا؟ اور ناسخ کے علاوہ ذوق کے پاس کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے ناسخ کے پورے کلام کا محاکمہ ضروری ہے، اور اس کا یہاں محل نہیں۔ لیکن مختصراً یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ کے کلام میں جو شخصیت نظر آتی ہے وہ عدمِ انفعالیت اور ظرافت کی بنا پر اردو شاعری میں بے نظیر ہے۔ ان کی عدمِ انفعالیت انھیں ہر قسم کا مضمون اختیار کرنے کی بے راہ روی بھی سکھاتی ہے اور اسی وجہ سے وہ اس الزام کے مورد بنتے ہیں کہ انھوں نے غزل میں بے جان اور بازاری مضامین داخل کیے۔ لیکن اسی عدم انفعالیت کی بنا پر ان کے کلام میں ایک طرح کا حاکمانہ انداز بھی ہے۔ ناسخ کو کوئی بھی بات کہنے سے کوئی بھی نہیں روک سکتا۔ ان کے یہاں کوچہ و بازار کی سی چہل پہل ہے۔ ان کے کلام کی نمایاں صفت مضمون آفرینی ہے۔ مضمون کی تلاش میں وہ اس بات کی پروا نہیں کرتے کہ جو مضمون انھوں نے حاصل کیا ہے اس میں ندرت صرف اس بات کی ہے کہ ایسا مضمون اب تک کم بندھا ہے یا نہیں بندھا ہے، یا اس بات کی کہ اس مضمون کی بنا پر لسانی اظہار یا انسانی تجربے کے کسی تازہ پہلو سے آشنائی حاصل ہوتی ہے۔ ناسخ کا دماغ چوں کہ چھوٹا ہے

اس لیے اکثر چھوٹے ہی مضمون ان کی گرفت میں آتے ہیں، یا پھر وہ اس مضمون کو پوری طرح نبھا نہیں پاتے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود ناسخ کے کلام میں ہماہمی، عدم انفعالیت، لہجے کی، بلکہ آواز کی بلندی، ظرافت اور خوش طبعی اور کہیں کہیں اعلیٰ مضمون آفرینی کی کار فرمائی اس درجہ ہے کہ انھیں اوسط سے بہت بہتر اور عام سے بہت زیادہ دل چسپ شاعر کہنا پڑتا ہے۔ بعض بعض پہلوؤں سے ناسخ کو آتش پر فوقیت حاصل ہے۔ اور ناسخ کے کلام میں کوئی ایسا عیب نہیں ہے جو آتش کے یہاں اسی شدت سے، بلکہ اس سے زیادہ شدت سے نہ ملتا ہو۔ خاص کر مضمون کی بے لطفی میں دونوں ایک دوسرے کا جواب ہیں۔ اور آتش جس دھوم دھڑکے سے شعر کہتے ہیں لیکن بات کچھ نہیں کہتے، وہ عالم ناسخ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن ناسخ کے کلام میں براہ راست انسانی تجربے کی جگہ رسومیاتی تجربہ اور احساس جس سچائی اور پختگی سے بیان ہوا ہے وہ مضمون آفرینی کی تمام شرطیں پوری کرتا ہے، آتش اس معاملے میں ناسخ سے بہت پیچھے ہیں۔

ذوق نے ناسخ سے کیا حاصل کیا، اس کا مطالعہ کرنے کے لیے بہت دور جانے کی ضرورت نہیں۔ ناسخ اور ذوق کی صرف ہم طرح غزلوں کا محاکمہ کافی ہے۔ محمد حسین آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے ناسخ کی غزلوں پر غزلیں در جواب آں غزل کے انداز میں کہیں تھیں۔ مثال کے طور پر ایک ایک دو دو شعر پیش کرتا ہوں۔

ناسخ: مرتبہ کم حرص رفعت سے ہمارا ہو گیا

آفتاب اونچا ہوا ایسا کہ تارا ہو گیا

ذوق: نام یوں پستی میں بالا تر ہمارا ہو گیا

جس طرح پانی کنویں کی تہ میں تارا ہو گیا

دونوں شعر تمثیلی انداز کے ہیں۔ ناسخ کے یہاں "حرص رفعت" کی ترکیب زیادہ دل کش نہیں ہے، کیوں کہ یہاں حرص" سے زیادہ "ہوس" کا محل تھا۔ لیکن ناسخ کی دلیل انتہائی تازہ اور استعارہ و پیکر دونوں پر مبنی ہے۔ ذوق نے ناسخ کے مضمون کو پلٹ دیا ہے، اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا ہے کہ مضمون اب غزل کے رسومیاتی دائرے کے بالکل بیچ میں آگیا۔ کیوں کہ عاشق کی رسوائی ہی اس کی توقیر ہے۔ اس کے برخلاف، ناسخ کے مضمون پر اخلاقی رنگ غالب ہے، اس لیے وہ غزل کی عام رسومیات سے ذرا دور جا پڑا ہے۔ ذوق نے "جس طرح"

کا فقرہ لگا کر دلیل کی چستی کم کر دی ہے، لیکن اس کم زوری کو انھوں نے خود دلیل کی ندرت سے سنبھال لیا ہے۔ ان کی دلیل محاورے یعنی استعارے پر قائم ہے اور اس میں قولِ محال کا رنگ اس پر مستزاد۔ انسانی زندگی کا براہِ راست یا ذاتی تجربہ دونوں کے یہاں نہیں ہے، لیکن اس کی انھیں ضرورت بھی نہیں۔ ناسخ نے ایک شعر میں خود پر ہنسنے یا اپنے ماتم کے پردے میں ایک تازہ بات کہنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے

ایک درہم اور داخل گنج قاروں میں ہوا

پست ایسا میرے طالع کا ستارہ ہوگیا

"طالع" کے ساتھ "ستارہ" کی رعایت بھی خوب ہے، خاص کر جب اسے "پست" کہا جائے، اور گنج قاروں کی تلمیح اور پست ستارے کو درہم سے تشبیہ دینا بھی نہایت عمدہ ہے۔ اس سب کے باوجود شعر میں ماتم محزونی کا کوئی شائبہ نہیں، اور نہ ہی اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعہ درد انگیزی یا سوز و گداز وغیرہ پیدا کیا جائے۔ ذوق نے اس مضمون کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن آفتاب کے تارا بن جانے والے مضمون میں نیا پہلو نکالنے کی کوشش مندرجہ ذیل شعر میں ضرور کی ہے

ظلمت عصیاں سے میری بن گیا شب روزِ حشر

آفتاب اک نیزے پر دم دار تارا ہوگیا

اس شعر میں طباعی کار فرما ہے، طباعی دراصل Wit کا منطقہ ہے۔ اس طرح کے شعر کی خوبی اس وقت آشکار ہو سکتی ہے جب ہم ہند ایرانی شاعری یا کم سے کم سترہویں صدی کی انگریزی Metaphysical شاعری سے واقف ہوں۔

ناسخ سے مضمون آفرینی کے انداز سیکھ کر آخری زمانے میں ذوق نے وہ بے اعتدالی ترک کر دی جو ناسخ کی غزل کو ناہموار بناتی ہے۔ ۱۸۵۲ء کی جس غزل کا ذکر محمد حسین آزاد نے کیا ہے اس کے چند اشعار دیکھتے ہیں

ہفتا دو دو فریق حسد کے عدد سے ہیں

اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں

پہلا مصرع جتنا تجربہ پور اور ذہانت پر جس قدر مبنی تھا، اس کے مقابلے میں دوسرا مصرع نہ

صرف بے جوڑ ہے بلکہ شعر کو دو لخت بنا دیتا ہے، ایسے پیش مصرع پر مصرع لگانا تو غالب یا میر ہی کے بس میں تھا۔ لیکن ذوق نے دوسرا ہی شعر ایسا کہہ دیا ہے کہ سب کمی پوری ہو گئی

مردار ہیں وہ طائر سدرہ ہی کیوں نہ ہوں

تیر نگاہِ یار کی جو دور زد سے ہیں

سودا کے مضمون سے مضمون بنایا ہے، لیکن بہت آگے لے جا کر۔ "مردار" کا لفظ کیا بہ لحاظ روزمرہ، کیا بہ لحاظ استعارہ، اس قدر تازہ اور غیر متوقع ہے اور اس قدر پر معنی بھی کہ یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ لوگ عام طور پر اسے غزل کا لفظ نہ قرار دیں گے۔ غیر متوقع لفظ کی تلاش میں ناسخ بھونڈے پن میں بھی مبتلا ہو جاتے ہیں اور ذوق کا بھی اوائلی کلام اس عیب سے بالکل بری نہیں۔ لیکن عمر کا اخیر آتے آتے ذوق کے وہ بل نکل گئے تھے اور ان کا انتخاب لفظ پوری طرح کامیاب اور سڈول ہو گیا تھا۔ اسی غزل میں ردیف کا بھرپور استعمال دیکھیے

جاں دادگانِ عشق سے پوچھو رہِ فنا

اس میں جناب خضر ابھی نابلد سے ہیں

خضر کی مناسبت سے پوچھنا اور وہ بھی ان لوگوں سے جو اپنی جانیں دے چکے ہیں، بہت خوب ہے۔ اور "نابلد سے ہیں" میں وہ طنز ہے جو Understatement سے پیدا ہوتا ہے۔ آخری ہی زمانے کی ایک اور غزل کے شعر ہیں

چرخ پر نورِ قمر راتوں بڑھے راتوں گھٹے

حسن تیرا روز بروز اے ہلال ابرو بڑھے

"راتوں" اور "روز" کی مناسبت، دونوں مصرعوں کی برابر برجستگی اور "ہلال ابرو" کا حسن، جس کے ساتھ "نور قمر" کا تضاد اور بھی دلچسپ ہے، اس شعر کو ناسخ کے مندرجہ ذیل شعر کا جواب سمجھیے

حسن جاناں ایک عالم پر رہے ممکن نہیں

یاں کمی بیشی رہا کرتی ہے نور ماہ میں

ناسخ کے یہاں جرأت مندی ہے اور ذوق کے یہاں رومانی رسومیت۔ لیکن ذوق کے دوسرے

مصرعے کو دعائیہ فرض کیجیے تو معنی کا ایک اور پہلو نکلتا ہے جو ناسخ کے یہاں مفقود ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں ذوق نے ناسخ کے رنگ کی ظرافت برتی ہے

کچھ تپ غم کو گھٹا کیا فائدہ اس سے طبیب

روز نسخے میں اگر عرفہ بڑھے کا ہو بڑھے

آثر لکھنوی نے لکھا ہے کہ ذوق کے معاصرین انھیں روز مرہ و محاورے کا بادشاہ مانتے تھے۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو، لیکن میرا خیال ہے ذوق کی اہمیت اور خوبی کا راز محض روز مرہ اور محاورے پر قدرت میں تلاش کرنا غلط ہوگا۔ روزہ مرہ اور محاورے پر مبنی شاعری میں زیادہ طاقت نہیں ہوتی، کیوں کہ اس میں نہ استعارے کا وزن ہوتا ہے اور نہ فکر کا۔ ذوق نے کئی طرح کے رنگ آزمائے، ان کا تنوع اور ان کا ارتقا دونوں غزل کے طالب علم کے لیے قابلِ غور ہیں۔ ذوق کی غزل کو غالب کی ضد کے طور پر پڑھنے کا نتیجہ مایوس کن ہوگا، اسے خود اس کی شرائط پر پڑھنا چاہیے۔ اور ان میں پہلی شرط یہ ہے کہ شاعری کو ہر طرح کے لفظ کے اظہار کی قدرت مانا جائے، اور غزل کی شاعری ردیف و قافیہ کے ساتھ مضمون کو نبھانے کا تقاضا کرتی ہے۔ اس آخری بات کی دلیل میں ذوق کا ایک مقطع پیش کر کے رخصت ہوتا ہوں

خدنگ یار مرے دل سے کس طرح نکلے

کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق میری جان لگی

جان نکلنے اور نہ نکلنے کا مضمون قافیے کے بغیر نہ حاصل ہوتا، لیکن یہ مضمون خدنگ یار کے دل میں پیوستہ ہونے کے پیکر سے الگ ہو جائے تو قافیہ دو کوڑی کا ہو جاتا ہے۔ اور "جان" کے ساتھ "لگی" کی ردیف نبھانا اپنی جگہ الگ کرشمہ رکھتا ہے۔

محمد ذاکر

ذوقؔ کی غزل

محمد حسین آزاد کی سی عقیدت کوئی کہاں سے لائے کہ ذوقؔ کی غزل پر آب حیات برسائے اور پڑھنے والوں کے دلوں پر اس کی عظمت کا لاریب نقش بٹھائے۔ بہر حال۔

آیئے پہلے یہ دیکھیں ذوقؔ تھے کون، اور کیسی تھی ان کی شخصیت --- پورا نام ان کا شیخ محمد ابراہیم، پیدائش ان کی ۱۲۰۴ھ / ۱۷۸۹ء میں دلی میں ہوئی اور وفات بھی وہیں دلی میں ۱۲۷۱ھ یعنی ۱۸۵۴ء میں۔ محمد حسین آزاد ان کے شاگردِ سعادت مند، ممتاز تذکرہ نگار کہتے ہیں وہ سپاہی زادے تھے۔ آپ ایک امیر کی ڈیوڑھی کے پہرہ دار کا بیٹا سمجھیے۔ گویا ایک ایسا فرد جس کے خاندان میں علم یا علم پروری کی کوئی خاص روایت ابھی تک سامنے نہیں آئی؛ ایسا فرد جسے یہ ناز اور زعم نہ تھا کہ اس کے پرکھاؤں نے پشت ہا پشت تک ہفت اقلیم پر حکومت کی تھی۔ اور ذوقؔ کا زمانہ بھی وہ کہ سماج میں طبقہ بندی قائم، طبقۂ اشرافیہ اور صاحبانِ تمول کا اعزازی بھرم بدستور۔ آج بیسویں صدی کے اواخر میں برابری اور مساوات کی نعروں اور اعلانات کے زمانے میں کتنوں کو برابری کے واقعی برابر مواقع حاصل ہیں؛ پھر اس زمانے کا تو ذکر ہی کیا۔ ہر شخص راہِ طریقت اختیار کر کے سجادہ نشین صوفی بھی نہ ہو سکتا تھا کہ لوگ واقعی طمانیتِ قلب یا کسی ذاتی مصلحت کی وجہ سے اس کے آگے سر جھکا دیتے اور اس طرح اسے سماج میں عزت کی جگہ مل جاتی۔ معمولی تجارت اتنا باعزت پیشہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لشکری یا فوجی پیادے کی توقیر کب رہی تھی، آخر آخر وہ احدی ہو چکا تھا اور اب احدی لفظ ہی سست اور کاہل کا مترادف ہو چکا تھا۔ سماج میں اپنی منفرد و ممتاز جگہ بنانے کے لیے معمولی گھرانے کا آدمی کیا کر سکتا تھا بجز اس کے کسی صنعت و ہنر میں مہارت حاصل کر کے شاہانِ والا تبار یا صاحبان ذی شان و اقتدار کی نگاہوں میں موقر ہونے کی کوشش کرتا۔ ہنر پروری

کے لیے بہر حال فراغت و تمول درکار ہے۔ اس زمانے میں شاعری ایک ایسا ہی ہنر، ایک ایسی ہی صنعت تھی جس کے ذریعے اہلِ وقار اور شرفاء و رؤسا کی ہم نشینی اور اس طرح سماج میں قدر و منزلت حاصل ہو سکتی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس زمانے یعنی انیسویں صدی کے وسط تک شاعری سے شغف کو، نمایاں طور پر اردو کے شہری معاشرے میں، تہذیب و شائستگی کی علامت سمجھا جاتا تھا اس حد تک کہ ہر خاص و عام چاہے شعر نہ بھی کہے مگر شعر و سخن سے دل چسپی کے اظہار کو اپنے لیے ضرور سا سمجھتا تھا۔ خواص کے ہاں مشاعرے عام تھے جن میں عام لوگ بھی ادب کے ساتھ مگر برابر کی حیثیت سے شریک ہوتے اور دادِ سخن دیتے لیتے۔ چناں چہ مکتبی تعلیم کے دوران شیخ محمد ابراہیم شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔

کہتے ہیں کہ وہ بچپن میں دعائیں مانگتے تھے کہ مجھے شعر کہنا آ جائے۔ مکتب کے استاد کا تخلص 'شوق' تھا، انھوں نے ذوقؔ اختیار کر لیا۔ شاعری فنِ لطیف ہے اور شعر گوئی کی طرف یہ رغبت ذوقؔ کی شرافتِ نفس کی دلیل ہے۔ مگر انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں شعر گوئی کو اپنی طبیعت کا غالب رجحان نہ بننے دیا جس سے ان کے فطری جذبہ شعر گوئی کی کم شدتی کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ یہ بات ہم نے اس لیے کہی کہ سچی شاعری بنیادی طور پر ایک طرح کا اندرونی جوش ایک فطری ابال، ایک سرکش جذبہ چاہتی ہے۔

ذوقؔ نے اپنے شوق اور محنت و کاوش سے مروّجہ علوم مثلاً نجوم و طب و تاریخ وغیرہ میں دستگاہ بہم پہنچائی جو ان کی قصیدہ گوئی میں زیادہ کام آئی۔ فن شعر میں مشق و مزاولت نے قصیدہ گوئی سے مل کر انھیں مغل دربار سے، جیسا بھی وہ تھا، "خاقانیٔ ہند" اور "ملک الشعراء" کے خطابات دلوائے اور انعام میں گاؤں بھی۔ مگر طبعاً ذوقؔ زر و مال و جاہ کے طلب گار نہ تھے۔ ایک شعر ان ہی کا ان کے حسب حال ہے:

ہے لوثِ حُبِّ زر سے یہ دامن ہمارا پاک
گر چھینٹ بھی پڑے تو بحدِ درم نہیں

وہ تو بس مہذب رہتے ہوئے دلی میں موقر و محترم رہنا چاہتے تھے۔ وہ قناعت اور اپنے دیار سے محبت کے قائل بلکہ عامل تھے۔ اپنی گلیوں سے پیار ہی تو تھا کہ باوجود مختلف درباروں کے بلاوں کے وہ دلی چھوڑ کر نہیں نکلے۔ سادگی اتنی کہ کہتے ہیں ان کی املاک میں متعدد مکانات تھے مگر وہ خود عمر بھر ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے رہے۔

یہ اور یاد رہے کہ وہ دیندار بھی پکے تھے۔ روایت یہ بھی کہتی ہے کہ ان کے مسودوں میں اکثر غزلوں پر 'ہوالعلی' یا 'یا علی مدد' ان ہی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ ذوق کے مسلک پر اس شعر سے روشنی پڑتی ہے:

اے ذوق نہ کر نور میں آمیزش ظلمت

کیا کام تبرّے کو محبت میں علی کی

جہاں تک قدو قامت اور خط و خال کا تعلق ہے ان کا قد درازی میں انگشت نمانہ تھا، بس میانہ قد سمجھیے۔ خوش شکل و وجیہہ بھی نہ تھے کہ بچپن میں چیچک کے حملے سہہ چکے تھے۔ رنگت بھی کھلتی چمپئی نہ تھی۔ البتہ آنکھیں تیز اور روشن تھیں اور آواز بلند اور خوش آیند۔ کھیل کود، تفریح سے رغبت کی شہادت بس اس قدر ملتی ہے کہ بچپن میں ایک پتنگ کے لیے وہ درخت پر چڑھے تھے اور گر پڑے تھے۔ اس کے علاوہ کوئی روایت بھی اب تک ایسی نہیں ملی جس سے پتا چلتا ہو کہ انھیں کسی سے والہانہ لگاؤ ہوا ہو یا انھوں نے اپنی کسی بن بیاہی یا شادی شدہ عزیزہ سے عشق کیا ہو یا انھوں نے کسی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا ہو، یا دوسری طرف اپنا مشاہرہ بڑھوانے کے لیے ہاتھ پیر مارے ہوں یا دوسروں کے حق سے زیادہ اپنا حق جتایا ہو یا اپنی ضرورت یا کسی ذاتی شوق کے لیے مہاجن ساہوکار سے قرض لیا ہو جس کی ادائیگی کی فکر ان کے لیے سوہانِ روح بن گئی ہو۔ زیادہ کی تمنا تو انھوں نے نہیں کی البتہ قلعہ معلیٰ سے ملنے والے مشاہرے کی قلت کا احساس انھیں ضرور ہوتا ہوگا۔ غالباً اسی وجہ سے ایسا شعر انھوں نے کہا ہوگا:

یوں پھریں اہلِ کمال آشفتہ حال افسوس ہے

اے کمال افسوس ہے، تجھ پر کمال افسوس ہے

مختصر اً ذوق زندگی سے کچھ زیادہ کے طلب گار نہیں تھے؛ نہ خدا سے شکوہ نہ بندوں سے شکایت۔ وہ منکسر المزاج تھے، خدا ترس تھے، سب کا بھلا چاہنے والے؛ دعا میں ہمسائے کے بیمار بیل کو بھی یاد رکھتے۔ طبیعت میں سلامت روی، سب کے لیے نیک خواہش، مرنجان مرنج۔ بس ان کی عمر بھر کی ایک کمائی تھی: شعر گوئی اور اسی پر ان کو ناز تھا۔ مگر قسمت یہ کہ ان کا پورا کلام بھی ہم تک نہیں پہنچا۔ تحقیق کہتی ہے کہ ان کا کچھ نہ کچھ کلام تو ضرور بہادر شاہ ظفر کے کلام میں شامل ہو گیا۔ بہر حال استاد و شاگرد کا معاملہ ہے وہاں طے کر لیں گے جہاں

نامۂ اعمال بے کم و کاست یا پوست کندہ پیش ہوگا۔ اس کے علاوہ پورا کلام ہم تک پہنچتا بھی کیسے۔ غزل کے مسودے تکیے کے غلاف میں بھر دیتے، کبھی مٹکے ٹھلیا میں۔ وفات کے بعد شاگردوں نے کلام ترتیب دینا شروع کیا۔ کام پورا نہ ہوا تھا کہ غدر ہو گیا۔

بہر حال شاعری ہی ان کا ذریعۂ معاش تھا، ذریعۂ عزت بھی اور وجہِ افتخار بھی۔ سوز آرزو اور بیتاب تخلیقی جذبے کی سرکش اکساہٹ ان کی شاعری میں کم ہو تو ہو ان کی شعر گوئی کا محرک و مقصود یہی تھا اور انھوں نے اپنے لیے سماج میں جو جگہ بنائی وہ کسی خاندانی وجاہت و حشمت کی وجہ سے نہ تھی، نہ دنیا کے پیچھے پڑے رہنے سے بلکہ اپنے ذاتی علم و فضل، اپنی سلامت روی اور اپنی ریاضت و مشق کی بنیاد پر شعر گوئی کر کے اور اس میں کمال حاصل کر کے۔ اس کی وجہ سے جیسا کہ اوپر کہا گیا وہ بادشاہِ وقت اور شہزادوں کے کلام کی اصلاح پر مامور ہوئے اور وظیفہ پایا۔ یہی وجہ ہے کہ فن میں لیاقت اور کمال دیکھنے دکھانے کی بات آن پڑتی تو وہ سینہ سپر ہو جاتے۔ حد تو یہ ہے کہ اپنے استاد شاہ نصیر سے بھی وہ اس معاملے میں نہ چوکتے۔ یہی وجہ تھی کہ مغل شہزادے کا سہرا کہنے کے سلسلے میں مرزا غالب سے قلمی نوک جھونک بھی ہوئی تھی اور غالب کو اپنے مخصوص انداز میں معذرت، یا غالب ہی کے الفاظ میں احوالِ واقعی پیش کرنا پڑا تھا۔

بہر حال، یہاں بات قصیدے اور سہرے کی نہیں بلکہ ان کی غزل کی کرنی ہے۔ مگر ان سب باتوں سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ کس قماش کے آدمی تھے ذوق۔

اب ذرا غزل کو بھی دیکھیے۔ یہ وہ صنفِ سخن تھی جو روایت در روایت ذوق تک پہنچی تھی۔ بنیادی طور پر اس کا ایمائی انداز اور اس کے رموز و علائم کی لچک ہی تھی کہ ہر دور میں ہر طرح کے مضامین کو یہ اپنے دامن میں سمیٹتی رہی اور اسے قبولِ عام حاصل رہا۔ بحور و اوزان سے صرف نظر کریں اور اس کے موضوعات و مضامین پر نظر رکھیں تو اس میں حسن و عشق کی باتوں کی فراوانی نظر آتی ہے، کہیں وصل کی مگر زیادہ تر محرومی اور ہجر کی، حسن کے بے التفاتی، بے رخی بلکہ سفاکی کی، کہیں عشقِ حقیقی کی اور کہیں رندی و ہوسناکی کی بھی، اور کہیں تصوف و اخلاق، وعظ و پند اور دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری اور انسانِ ضعیف البنیان کی مجبوری و لاچاری کی۔ اس میں تصویر کشی تھی، مناظر کی بھی، جذبات کی بھی، خیالات کی بھی اور 'معاملات' کی بھی۔ ۱۸ویں صدی کے نصف اوّل میں اس میں ایہام گوئی رہی تھی اور ہندوستانی بو باس بھی در آئی تھی۔

ذوق تک پہنچنے سے پہلے میر درد نے غزل میں ایک خاص انداز پیدا کیا تھا جو جذبے کے خلوص، احساس کی شدت اور بالعموم متین لہجے اور سیدھی بچی نرم نرم زبان کے برتنے سے عبارت تھا۔ اس میں مضمون کی اولیت، دل گداختگی اور بے تکلف اظہار شرط اوّل تھی۔ میر کے ہاں تو بالخصوص شعر کی تاثیر ایک مستقل دھیمی دھیمی آنچ سی بن جاتی۔ مگر ذوق سے پہلے ہی سودا نے اس میں وہ خارجیت کی لے بھی نمایاں کر دی تھی جس میں دلی جذبات کی گرمی کم تھی اور جو ذوق کے زمانے میں لکھنؤ میں زبان کی تراش خراش اور صفائی کے ساتھ مل کر ایک خاص نہج پر پہنچ رہی تھی اور وہاں ناسخ و آتش کے ہاتھوں شعر کی زبان کے لیے ضابطے بھی بن رہے تھے۔ اس خارجیت کو آسانی کے لیے جذبے کی شدت اور دل کی تڑپ کے مقابلے میں کسی کیفیت کے بیان برائے بیان سے، اور آگے بڑھ کر زبان میں صنعت کاری سے تعبیر کر سکتے ہیں،۔ اور آگے بڑھیں تو حسن کے بیان میں لوازماتِ حسن زیادہ نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اس خارجیت میں دلی جذبات کے بے ساختہ اظہار کے مقابلے میں شعر کا ظاہری عیوب سے پاک ہونا شرط ٹھہراتھا۔ شعر کی تاثیر اور دل نشینی سے اتنا سروکار نہ تھا جتنا الفاظ کی بندش اور اس کی چستی سے۔ اس میں مناسبتِ الفاظ سے بات آگے بڑھتی ہے اور لفظ کو لفظ سمجھانے لگتا ہے حد تو یہ ہے کہ مومن اپنی نازک خیالی کے باوجود اپنے تخلص کی رعایت سے مقطع کہہ جاتے ہیں اور آتش اپنے بانکپن کے باوجود اپنے تخلص کی رعایت سے آب کے تلازمے باندھنے لگتے ہیں۔ روایتی اور رسمی مضامین کی وجہ سے غزل گوئی ایک صناعی سی ہو گئی تھی، ایسی مرصع زیور سازی ہو گئی تھی جس میں ہر نیا غزل گو پرانے نمونے کی نقل کرتا۔ اگر مضمون سے اس کی طبیعت کی مطابقت نہ ہوتی یعنی جذبہ سچا یا خلوص نہ ہوتا تو شعر شعر محض رہ جاتا، پھسپھسا، کمزور محض بھرتی کا۔ مگر چوں کہ انسانی جذبات تو ہمیشہ سے وہیں ہیں اور دوسرے سننے والے اصل فضا سے مانوس ہوتے اس لیے اس سے اتنے ہی محظوظ ہوتے جتنا باسی کھانے کو ذرا سا نون مرچ لگا کر بھون بھان کر کھانے سے۔ صاحبِ کمال بلکہ یہ کہیے کہ 'استاد' کہلانے کے لیے ضروری یہ تھا کہ اس کا کہا ہوا اصل سے مماثل ہو مگر ساتھ ہی کسی صنعت گری سے اس کا امتیاز بھی جھلکتا رہے۔ ظاہر ہے کہ فنِ شعر میں لیاقت، اور اس فن سے متعلق کثیر کتابوں کا مطالعہ اور ان کے مطالب کو حافظے میں محفوظ رکھنا، شعر گوئی کا شوق بلکہ دھن اور پھر مشق و ریاضت کی فرصت وہ باتیں ہیں جن کی روایتی شاعری میں خصوصی اہمیت ہوتی ہے۔ اس میں یہ ضروری نہ تھا کہ بات دل سے نکلی ہو یعنی شاعر نے واقعی اپنے ذہنی تجربے اور احساس کو پیش کیا ہو۔ گویا ایک دائرہ تھا، اسی میں چکر لگاتے رہیے۔ عشقیہ شاعری کے حوالے سے یوں سمجھیے کہ بس ایک مرتبہ جھوٹے یا فرضی عاشق بن

جایئے، ایک خیالی محبوب گھڑ لیجیے جو خوبصورت ہو اور ستم شعار بھی، اور جی چاہے تو ایک خیالی رقیب بھی گھڑ لیجیے؛ اور پھر خیالی کوچہ گردی کے ساتھ ساتھ قافیہ پیمائی کرتے رہیے؛ اور اس میں بھی بنے بنائے رموز، کنائے، استعارے اور تشبیہیں پہلے سے رہبری کرنے کو موجود۔ اخلاقی اور واعظانہ مضامین کی بھی یہی صورت تھی۔ ذوقؔ کی غزلیہ شاعری اسی دائرے کی شاعری ہے۔

اس بنے بنائے دائرے کی شاعری میں غزل حسن و عشق کی باتیں اور دوسرے مضامین بیان کرتی ہے۔ اس میں کسی بے بس غزال کی حیرت میں ڈالنے والی یا جان کو گھلا دینے والی پکار کی کیفیت یعنی دلی واردات کا پر خلوص اظہار یا کسی حسین یاد میں تڑپ یا والہانہ سرشاری کی کیفیت کم ہو جاتی ہے بلکہ مقصد یہ ہو جاتا ہے کہ سچے جذبات کے بے تکلف اظہار کے مقابلے میں روایتی طور پر بنے ہوئے مضامین کو فن کارانہ جدت سے پیش کر کے استادی جتائی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ بحیثیت مجموعی غزل انفرادی جذبوں کے اظہار سے زیادہ لیاقت و صناعی کا اظہار بن جاتی ہے۔ اسی لیے اسے مجلس اور دیوان خانے کی چیز کہا جا سکتا ہے۔ شعر سنانا اور سننے والوں کے منہ سے بے اختیار نکل جانا، واہ استاد' یہی غزل کے شعر کی معراج تصور کی جانے لگتی ہے۔

اخلاقی اور ناصحانہ مضامین میں البتہ ذوقؔ کے اشعار مقبول ہیں، اس وجہ سے کہ یہ مضامین ان کی افتادِ طبع کے قریب ہیں جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ ان کی زندگی اونچ نیچ، نشیب و فراز سے خالی تھی؛ کوئی والہانہ شوق نہ تھا، کسی قسم کی تشکیک کا کانٹا، کوئی امنگ، آرزو پوری نہ ہونے کے گھٹن نہیں، ایسا کچھ نہ تھا۔ ان کی زندگی ایک ایسی کشتی کی مثال ہے جو ہلکے ہلکے بہاؤ کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے۔ چناں چہ غزل کے بعد غزل پڑھتے جایئے وہی ایک ہمواری، یکساں خرامی، مانوس باتیں۔ ان کی غزل کا شعر تہہ دار اور کثیر المعانی نہیں ہوتا، نہ ہی گہرے غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ذوقؔ انسانی ذہن کی کارگردگی کی امکانی حدوں کی توسیع نہیں کرتے۔ عام اخلاقی اور واعظانہ مضامین ہوں یا عاشقانہ وہ عام فہم زبان اور محاورہ و روزمرہ کے مطابق ادا کر دیتے ہیں۔ کوئی انوکھا تجربہ یا کسی جذبے کی شدت نہیں دکھاتے۔ وہاں، زبان وہ ایسی استعمال کرتے ہیں جو دلی کے روزمرہ کے مطابق ہے اور سننے والے کو کسی الجھن میں نہیں ڈالتی۔ جو بات ہے صاف، الفاظ ظاہر میں جو کچھ ہے وہی قائل کے باطن میں۔ ذوقؔ کے زمانے میں عوامی دوستی یا اسی قسم کے اور نعروں کا چلن یا فیشن نہیں تھا۔ اپنے آپ کو عوام سے قریب کر لینا اور لطف کا سامان پیدا کر دینے کو عوام دوستی ہی کہا جائے گا۔ ذوقؔ غزل گوئی

ہیں یقیناً عوام کے شاعر ہیں۔ جو بات ذوقؔ کی غزل کو سپاٹ ہونے سے بچالیتی ہے وہ ہے کہیں کہیں تاثراتی اور اس سے زیادہ تمثیلیہ رنگ اور مضمون آفرینی۔ کہیں کہیں وہ قرآنی آیات کے حصے شعر کا جزو بنا لیتے ہیں ورنہ عام بول چال کی زبان کی رو میں ایسے چھینٹے بھی اڑا جاتے ہیں:

ذوقؔ جو مدرسے کے بگڑے ہوئے ہیں ملا

ان کو مے خانے میں لے آؤ سنور جائیں گے

عام محاورے کے استعمال میں زور کی کیفیت دیکھیے جس سے مضمون کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے:

دیدۂ آبلہ پا کا یہی رونا ہے

کہ نہ پہنچا ہو کہیں مجھ سے کسی خار کو رنج

ذوقؔ کی یہ زبان خلا کی پیداوار نہ تھی۔ یوں تو میرؔ سے پہلے اٹھارویں صدی کے نصفِ اوّل کے دلی کے شعراء نے ایہام کے علی الرغم اپنی غزل میں دلی کی زبان و روزمرہ کو یعنی عام بولی کو شعوری طور پر برتا تھا۔ میر نے بھی عام بولی اور روزمرہ کس حسن و خوبی سے استعمال کیا تھا اور اپنے تخلیقی جوہر کی جوت سے معمولی بول چال کے کتنے الفاظ کی معنویت کو روشن کر کے دل نشیں بنا دیا تھا۔ سودا کے ہاں بھی عام بول چال کے الفاظ کی کمی نہیں ہے، انشاؔ کی خوش طبعی کہیے یا ان کے مزاج کا کھلنڈرا پن، وہ زبان کی سطح پر بھی نمایاں ہو جاتا ہے، نظیر اکبر آبادی کے ہاں خصوصاً نظموں میں تو ٹھاٹھ ہی نیارا ہے، لفظوں کی چٹاخ پٹاخ، چٹک مٹک، اکھیڑ پچھاڑ، سب ہی کچھ نظر آتا ہے، وہ تو جس طرح چاہتے ہیں لفظ گھڑ بھی لیتے ہیں اور حسب خواہش کیفیت پیدا کر لیتے ہیں اور اکثر سمعیات سے بصریات تک کا سلسلہ ایک ہی جست میں طے کرا دیتے ہیں اور اس طرح زبان کی سطح پر بھی اپنا امتیاز قائم کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں ٹھیٹھ بولی کے لفظ اور محاورے خال خال نظر آ ہی جاتے ہیں اگرچہ یہ ان کا امتیاز نہیں ہے۔ ذوقؔ کے یہاں میرؔ کی سی لفظ کی قدر آفرینی نہیں ہے، نہ نظیرؔ کی خلاقی۔ بس روزمرہ کا استعمال زبان کی سطح پر، یہی ان کی شاعری کا جزوِ اعظم ہے۔ ان کی غزل میں روزمرہ و محاورے کے صحیح استعمال کی مثالیں خوش اسلوبی سے محفوظ ہو گئی ہیں۔ وہ زبان ہی کے شاعر شمار کیے جائیں گے۔ قصیدہ گوئی کا معاملہ ذرا دوسرا ہے۔ ذوقؔ کے سامنے سودا کی مثال تھی اور علمی فضیات

اور قدرتِ زبان کے اظہار کی بات تھی۔ سوداؔ کے زمانے کو نصف صدی گزر گئی تھی۔ اور زبان زیادہ ہموار ہو گئی تھی۔ اسی لیے باوجود سوداؔ کی تقلید کے ذوقؔ کے قصیدوں کی زبان بھی زیادہ شستہ ہے۔ غزل میں زبان کی بالائی یا اوپری سطح کے اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ میر کی ایک ڈگر پر ہیں؛ میر جو جامع مسجد کی سیڑھیوں یا محاورۂ دہلی کو اپنے کلام کی سند سمجھتا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے ہاں عشقیہ مضامین میں جرأت کے رنگ کی طرف جھکاؤ تلاش کیا جا سکتا ہے مگر ان کی زبان ایسی ہی صفائی اور مخلوط زبان کے عناصر کی حامل ہے اور ظفرؔ کے ذاتی غم کے اظہار کے ساتھ دل دوز کیفیت دکھاتی ہے۔ داغؔ نے غزل میں ارضی عاشقی کے بیان میں شوخی اور بے باکی سے اسی زبان کو کامیابی سے برتا، نکھارا اور مقبول ہوئے۔ اس شوخی اور بے باکی میں داغؔ کے ذاتی تجربوں یا کوائف کا دخل بہر حال تھا۔

کسی نے سوال اٹھایا تھا کہ ذوقؔ کے بعد وہ زبان شاعری میں زیادہ دیر زندہ کیوں نہ رہی۔ ہمارے خیال میں اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مغربی اثرات، زمانے کے نئے تقاضوں، سرسید کی اصلاحی تحریک، حالی کی شاعری اور بالخصوص روایتی عشقیہ شاعری پر ان کی تنقید اور اقبال کی خطابیہ اور غور و فکر کی دعوت دینے والی شاعری کی وجہ سے خود شاعری بشمول غزل کے بارے میں اندازِ نظر بدلنے لگا تھا۔ اب شاعری محض پرانی طرز کی غزل سرائی نہیں رہ سکتی تھی، محض درد و داغ کا بیان بھی نہیں رہ سکتی تھی۔ اب نہ محاورہ بندی کام آ سکتی تھی نہ زبان کا چونچلا۔ اب اسے فکری سطح پر تبدیل ہونا ضروری ہو گیا تھا۔ بنیادی بات یہ بھی ہے کہ بذاتِ خود اردو پوری طرح تہذیبی زبان بن کر تعمیری کردار ادا کرنے کے قابل بن رہی تھی۔ زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہو رہا تھا، ادب و شعر و زبان بھی۔ اسی دور یعنی انیسویں صدی کے نصف آخر میں نثر نگاری کا فروغ اسی کا ثبوت ہے۔ اب ان سب کو تعمیری کردار ادا کرنا تھا، فکر اور مبسوط فکر کی ضرورت تھی۔ اسی لیے نثر نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی جدید نظم نگاری کو فروغ ہوا تھا۔ غزل کی زبان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی لیے داغؔ اور امیر مینائی کے بعد بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں جن پر نظر ٹھہرتی ہے۔ اصغر، عزیز، صفی، فانی، حسرت، جگر، — ان میں اصغرؔ اور صفیؔ پر اس غالبؔ ہی کا اثر نظر آتا ہے جس نے فکر کو غزل کی فضا کا نمایاں جزو بنا دیا تھا۔ ذوقؔ کے ہاں معاملہ یہ ہے کہ مضمون روایتی اور رسمی ہے یا تلاشِ بسیار کا پیدا کردہ مگر زبان کے استعمال میں خلوص۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے ہاں روزمرہ کا استعمال ہو یا محاورے کا، وہ بالقصد نہیں معلوم ہوتا؛ اس میں بے ساختگی کی شان ہے۔

جو کچھ کہا گیا ہے اس کی روشنی میں ذوقؔ کے ہاں کچھ اخلاقی اور واعظانہ مضامین دیکھیے جو زبان زدِ عام رہے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں بیشتر عام تجربے اور مشاہدے اور عقیدے کی باتیں ہیں اور زبان وہی عام فہم سیدھی سادی:

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا　　کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا　　نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں　　اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

اے ذوقؔ دیکھ دُخترِ رز کو نہ منہ لگا　　چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

زبان زدِ عام ہونے ہی کے سلسلے میں کہاوتیں اور مجلسی زندگی میں سخن سازی کی باتیں بھی ہیں جو ذوقؔ کی غزل میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ مجلسی زندگی کی سخن سازی کہیے یا مجلس آرائی کی باتیں، اردو معاشرہ اب بھی پوری طرح بھولا نہیں ہے:

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر　　آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ　　ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

جھوٹ ہی جانو کلام اس دشمنِ ایمان کا　　پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا

آخر گلِ اپنی خاکِ درِ مے کدہ ہوئی　　پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

مضمون آفرینی اور وضاحتی یا تمثیلیہ رنگ جس کا ذکر اوپر کیا گیا اس کی بھی کچھ مثالیں دیکھیے۔ مضمون آفرینی ذوقؔ کی غزل کا وہ پہلو ہے جس سے ان پر سودا کے اثر کی نشان دہی کی جا سکتی ہے:

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا　　آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

بد خصلتوں کو کرتا ہے بالا نشیں فلک　　اونچی ہے آشیانۂ زاغ و زغن کی شاخ

کب لباسِ دنیوی میں چھپتے ہیں روشن ضمیر　　جامۂ فانوس میں بھی شعلہ عریاں ہی رہا

جوں دانۂ روئیدہ تہ سنگ ہمارا　　سر زیرِ گراں بارِ الم اٹھ نہیں سکتا

پھرتا ہے سیل حوادث سے کوئی مردوں کا مونھ　　شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

ہو پاکدامنوں کو خلش گر سے کیا خطر　　کھٹکا نہیں نگاہ کو مژگاں کے خار کا

بے بدرقہ مرگ تو تف رہا ورنہ　　عزمِ سفر جانِ حزیں ہو ہی چکا تھا

چاندنی نے تجھ بن رات روپ یہ دکھایا تھا　　مجھ کو ماہتابی پر دھوپ میں بٹھایا تھا

واعظانہ اور اخلاقی مضامین اور مجلسی زندگی میں سخن سازی یا مجلس آرائی کی باتوں سے ہٹ کر حسن و عشق کے کوچے میں آیئے تو یہاں بھی روزمرہ کے استعمال اور بات سیدھے سادے طور پر کہہ دینے پر زور ہے جو عوام سے قربت کا پتا دیتا ہے۔ لفظی مناسبت کے شوق سے اردو معاشرہ اب بھی بالکل آزاد نہیں ہے۔ موجودہ زمانے میں وہ اس کا اس قدر شیفتہ نہ سہی مگر اسے غیر پسندیدہ اب بھی نہیں کہا جاسکتا۔ چناں چہ ذوق کے ہاں اس کی مثالیں نایاب نہیں۔ مضامین وہی روایتی، اندازِ نظر یا رویہ، وہ بھی روایتی۔ کئی جگہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لفظ نے لفظ سمجھایا ہے۔ ان عشقیہ اشعار میں جرأت کی ارضی حسن سے لطف اندوزی کے اثرات موجود ہیں۔ کہیں کہیں داخلیت کی کار فرمائی البتہ نظر آتی ہے:

نہیں تدبیر کچھ بنتی پڑے سر کو پٹکتے ہیں

نہ دل چھوڑے ہے ہم کو اور نہ ہم دل چھوڑ سکتے ہیں

جب کہا مرتا ہوں وہ بولے مرا سر کاٹ کر

جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی　　چلی تھی برچھی کسی پر، کسی کے آن لگی

کہے ہے خنجر قاتل سے یہ گلو میرا　　کمی جو مجھ سے کرے تو پیے لہو میرا

جاتی رہے زلفوں کی لٹک دل سے ہمارے　　افسوس کچھ ایسا ہمیں لٹکا نہیں آتا

یاد آگیا ترا قدِ رعنا جو باغ میں　　کیا کیا لپٹ کے روئے ہیں سروِ چمن کے ساتھ

ہے وہی جنبش لبہائے جراحت پسِ قتل　　کس لبِ تیغ کے بوسے کا ہے لپکا ہم کو

بیمارِ محبت نے لیا تیرے سنبھالا　　لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

تاثیر محبت عجب اک حب کا عمل ہے — لیکن یہ عمل یار پہ چل جائے تو اچھا

صاف اک ابرِ شفق آلود ہے — زلف اس کی سرخیِ رخسار سے

دیکھنا آبی دوپٹہ منہ پر اس کے وقتِ خواب — برج آبی میں ہے مہ، یا مہر روشن آب میں

تیر چٹکی میں لیا اس نے پئے جانِ عدو — شوق کیا کیا میرے دل میں چٹکیاں لینے لگا*

کر کے بسمل مجھے ناز سے کہتا ہے وہ شوخ — دیکھ تر کیو نہ خوں سے کہیں داماں میرا

آنا تو خفا آنا، جانا تو رلا جانا — آنا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا

قسمتِ برگشتہ دیکھو اک نگہ کی تھی ادھر — سو بھی آکر تا سر مژگاں حیا سے پھر گئی

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

یہ شعر دیکھیے۔ اس میں مضمون آفرینی ہے مگر کنایہ میں ریاضت کی کیفیت ہے:

سایۂ سروِ چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے
سانپ سا پانی میں اے سرو خراماں چھوڑ کر

لیکن اس شعر میں تشبیہ میں ندرت ہے اور تشبیہ کے عام مشاہدے کی بات پر مبنی ہونے کی وجہ سے شعر میں تاثیر ہے:

عیاں ہے یوں مرے روزِ سیاہ میں خورشید
کہ جیسے شب کو نظر آئے دور کی قندیل

پر تاثیر مضمون آفرینی اس شعر میں بھی موجود ہے:

---

* ذوق اور میر کی شخصیتوں کا موازنہ مقصود نہیں لیکن اسی مضمون کا ایک شعر میر کا یاد آگیا:

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف — اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

خسرو کی شان اور ہے:

نہ شود نصیبِ دشمن کہ شود ہلاک تیغت — سرِ دوستاں سلامت کہ تو خنجر آزمائی

چلے ہیں دیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم شکستِ توبہ لیے ارمغاں، مغاں کے لیے

سادگی میں پر تاثیری کے یہ شعر بھی دیکھیے:

قصد کعبے کا تھا پھرے الٹے چوم کر اس کے آستانے کو

تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو غضب ہم تو تمھاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

اس کے گھر لے چلا مجھے دیکھو دلِ خانہ خراب کی باتیں

لے گیا دل کون میرا ذوقؔ کس کا نام لوں سامنے آجائے تو شاید بتادوں دیکھ کر

اگر آپ کو دیکھے تو مری آنکھ سے دیکھے اپنا آئینہ مرا دیدۂ پر آب بنا

اب کچھ شعر استادانہ رنگ اور مشاقی کے دیکھیے:

مل گئیں خاک میں جو صورتیں ہے ان کا خیال کیوں نہ فانوسِ خیالی ہو بگولا ہم کو

ہم تبرک ہیں بس اب کر لے زیارت مجنوں سر پہ پھرتا ہے لیے آبلہ پا ہم کو

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

نہیں مژگاں کی دو صفیں گویا اک بلا اک بلا سے لڑتی ہے *

دودِ دل سے ہے یہ تاریکی مرے غم خانے میں شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانے میں

اب کے دل لے لوں تو پھر اس بتِ قاتل کو نہ دوں

جان دوں، مال دوں، ایمان دوں پر دل کو نہ دوں

چار ٹکڑے کروں دل کے کہ نہیں ہو سکتا

لب کو دوں، رخ کو نہ دوں، زلف کو دوں، تل کو نہ دوں

---

* میرؔ:

کل وہ آفتِ جاں اٹھ بیٹھا تھا تم نے نہ دیکھا صد افسوس

کتنے فتنے خوابیدہ پلکوں کے سائے سائے گئے

دروازہ ے کدے کا نہ کر بند محتسب ظالم خدا سے ڈر کہ درِ توبہ باز ہے

پھر اس مژہ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوقؔ نشتر چبھو کے میں سرِ نشتر کو توڑ دوں

اتنے بگڑے ہیں وہ مجھ سے کہ اگر نام ان کا لکھتا کاغذ پہ ہوں تو حرف بگڑ جاتے ہیں

استادانہ حیثیت سے انھوں نے ایسی زمینوں میں بھی غزلیں کہیں جو زیادہ مقبول نہیں تھیں۔ ان میں بندشِ الفاظ کا سلیقہ اور عروضی پابندیوں کا خیال زیادہ ہے، تاثیر کم ہے۔ ایک دو شعر ملاحظہ ہوں:

کتابِ محبت میں اے حضرتِ دل بتاؤ کہ تم لیتے کتنا سبق ہو

کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لیے دستِ افسوس کے دو ورق ہو

پھر آیا لو وہ نگارِ خونیں ادھر کو سر گرمِ جنگ ہو کر

کہ جس کے ہاتھوں سے اڑ گئے سر ہزاروں مہندی کا رنگ ہو کر

لبیک و اذاں، ناقوس و جرس یا خندۂ قلقلِ، نالہ نے

دل کھینچنے میں ہاں کوئی ہو پر ایک نوائے دل کش ہو

اخلاقی مضامین کی طرح عام تجربے اور مشاہدے کی بات بیشتر بے لاگ غیر جذباتی انداز سے کہنا ذوقؔ کا وہ امتیاز ہے جو ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے اور چوں کہ ان کی زبان عام فہم، سادہ اور روز مرہ کے مطابق ہوتی ہے اسی لیے ان کے اشعار آج تک زبان زد عام ہیں۔ بالخصوص یہ شعر دیکھیے:

وقتِ پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

پھول تو دو دن بہارِ جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اے ذوقؔ کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

یہ اقامت ہمیں پیغامِ سفر دیتی ہے　　زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

گل ہائے رنگ رنگ سے ہے زینتِ چمن　　اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

ذوقؔ اس بحرِ فنا میں کشتیٔ عمرِ رواں　　جس جگہ پر جا لگی وہ ہی کنارا ہوگیا

یہ شعر ملاحظہ ہوں، کیسی خدا لگتی باتیں ہیں اور زبان میں کیسی برجستگی اور سادگی:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے　　اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے　　پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ　　تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

موت نے کر دیا لاچار و گرنہ انساں　　ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف　　ورنہ یاں کون تھا جو تیرا مقابل ہوتا

گر پڑا آگ میں پروانہ دمِ گرمیٔ شوق　　سمجھا اتنا بھی نہ کمبخت کہ جل جاؤں گا

خلاصہ یہ کہ ذوقؔ کی غزل کے اشعار اکہرے ہیں، لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم نہیں بنتا۔ سرمستی یا سپردگی یا والہانہ پن یا ابال کی کیفیت ان کے ہاں نہیں ہے۔ میرؔ کی طرح انھوں نے اپنی ذات کو تپِ غم سے سنوارا نہیں ہے کہ ان کے اشعار سننے والے کے دل کو پگھلا دیں۔ ان کے ہاں میرؔ کی سی یاس انگریزی، الم آشنائی جذبے کی تڑپ اور احساس کی شدت نہیں ہے۔ غالبؔ کی طرح وہ نہ جہان کی تنگی کا ذکر کرتے ہیں نہ تمنا کی بیکراں وسعتوں کا۔ اگر کبھی تنگیٔ جہاں کا خیال آتا ہے تو بس اتنا کہتے ہیں:

احاطے سے فلک کے ہم تو کب کے　　نکل جاتے مگر رستا نہ پایا

غالبؔ کی سی غور و فکر کی فضا یا مظاہر قدرت کے پیچھے جھانکنے یا اس کے اسرار و غوامض جاننے کی بے چینی بھی ان کے ہاں نہیں ہے۔ نہ ان کے ہاں لنگوٹی میں پھاگ کھیلنے کی کیفیت ہے، نہ نظیر اکبر آبادی کا دھوم دھڑکا، نہ جراُتؔ کی کھلی ڈلی معاملہ بندی، نہ مومنؔ کی مرصع خیالی اور ایجاز۔ ان کے ہاں عام واردات کو عام فہم زبان میں بیان کر دینے کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔

جس میں محاورہ بندی کا رنگ نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتا، مگر اس محاورہ بندی میں ناسخ کی سی شدت نہیں ہے، بے ساختگی کا رنگ ہے۔ خارجی یا بے لاگ انداز میں سامنے کی باتیں ہیں، زبان کی صفائی قائم رہتی ہے جس کی وجہ سے ان کی غزل آورد کی چیز ہونے کے باوجود اپنی دلکشی اور انفرادیت قائم رکھتی ہے اور ان کے منتخب اشعار اب بھی زبان زدِ عام ہیں۔ عشقیہ اشعار ہوں یا ناصحانہ ان کے ہاں اعتدال ہے، ویسا ہی جیسا ان کی زندگی میں تھا، ویسا ہی جو ان مہذب، قانون کی حدود میں رہنے والے عام آدمیوں کی زندگی میں اور انداز میں ہوتا ہے اور جن سے ادب، آداب، شستگی و شائستگی اور خوش اطواری کا بھرم قائم رہتا ہے، جو زندگی اور اس کی مروّجہ میزان و اقدار پر سوالیہ نشان نہیں لگاتے بلکہ انھیں اور ان کی درجہ بندی کو حتمی مان کر اپنے آپ کو ان سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

نثار احمد فاروقی

ذوقؔ کا اسلوب

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ اس وقت پیدا ہوئے جب کلاسیکی شعر و ادب کی بساط لپٹی جارہی تھی۔ انھیں استاد شاہ ہونے کا اعزاز ملا، مگر قلعہ ویران ہو چکا تھا اور بادشاہ خود شاہ شطرنج سے زیادہ نہیں تھا، وہ بھی انگریزوں کی اردب میں آیا ہوا تھا۔ یہ بھی ذوقؔ کی کوتاہی قسمت ہی تھی کہ انھیں مومنؔ، غالبؔ اور آزردہ جیسے معاصرین ملے جن کی جھبیل میں ذوقؔ کی شاعری کا پنپنا مشکل تھا۔ غالبؔ کی طرح ان کی شخصیت بھی پرکار و پرکشش نہیں تھی، نہ اتنے وسیع سماجی تعلقات تھے، نہ ذوقؔ کا کلام ان کی زندگی میں مرتب اور شائع ہو سکا۔ لیکن یہ ذوقؔ کی خوش بختی ہے کہ انھیں محمد حسین آزادؔ جیسا عقیدت مند شاگرد مل گیا جس نے کلام استاد کو حرز جاں بنا کر رکھا اور ذوقؔ کی وفات سے ۳۵۔۴۰ سال بعد اس کی اشاعت ممکن ہو سکی۔ اگرچہ آزادؔ نے کلام ذوقؔ میں تصرفات بھی کیے اور اپنی دانست میں اسے بہتر بنانے کی کوشش کی، مگر اس وقت تک تحقیق و تدوین متن کے وہ اصول رائج نہیں تھے جن سے ہم آج متون کی پرکھ کرتے ہیں اس لیے محمد حسین آزادؔ پر بد نیتی کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

ذوقؔ کے دیوان میں غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیاں اور مثنوی سب کچھ موجود ہے۔ ہر ردیف کے آخر میں کچھ منفرد اشعار بھی ہیں جن کی پوری غزلیں نہیں ملیں یا وہ ایک دو شعر ہی کہے گئے ہوں گے۔

ذوقؔ کے اسلوب کا جائزہ لینے سے پہلے یہ عرض کردوں کہ نثر اور نظم کے اسلوب میں ایک بنیادی فرق ہوتا ہے۔ نثر میں وزن نہیں ہوتا، آہنگ ہوتا ہے اس لیے الفاظ کی تقدیم و تاخیر

سے زور بیان زیادہ ہو سکتا ہے۔ نثر نگار کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ جملہ میں کلیدی لفظ کون سا ہے جس پر زور (Stress) آنا چاہیے۔ لیکن شعر میں آہنگ وزن کا پابند ہے وہاں کسی لفظ کو بے جا استعمال کرنے سے شعر ہی فوت ہو جاتا ہے۔ اس لیے شاعری کا اسلوب دراصل اس کا لب ولہجہ ہے۔

ذوقؔ کی غزل اس لیے بے ذوق رہ گئی کہ انھیں شاہ نصیرؔ جیسے استاد ملے جنھوں نے شاعری کم کی ہے استادی زیادہ دکھائی ہے۔ وہ قافیوں کی مدد سے مضمون تلاش کرتے ہیں، اس لیے غزل میں کیفیت پیدا نہیں ہوتی، قدرت سخن ضرور ظاہر ہو جاتی ہے اردو کے کلاسیکی شعرا میں درد، میر، مصحفی، جرأت یا آتش کے لہجہ واسلوب سے ذوق نے اکتساب فیض نہیں کیا البتہ فارسی میں انھوں نے صائب کا اکثر تتبع کیا ہے۔ غزل میں محاکات و تمثیل صائب کا خاص انداز ہے وہ ذوقؔ کی غزل میں کثرت سے نظر آتا ہے۔ مگر اشعار کے دروبست میں وہ صفائی نہیں ہے جو کلام صائب میں ملتی ہے۔

ذوقؔ کو الفاظ کی بدآہنگی اور لہجے کے ثقل کا بھی زیادہ احساس نہیں ہوتا اور وہ غزل کی لطافت کو ایسی ثقیل آوازوں سے غارت کر دیتے ہیں جیسے:

نالہ جب دل سے چلا سینے میں پھوڑا اٹکا
چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا
توسن عمر رواں ہر نفس اڑتا ہی رہا
کہیں میدان فنا میں نہ یہ گھوڑا اٹکا

اسی طرح ان کے ردیف قافیوں میں نامانوس اور ثقیل الفاظ شاہ نصیرؔ کی یاد دلاتے ہیں: عسس جام شراب، مگس جام شراب، خار زار پشت، زینہار پشت۔ گھڑی دو گھڑی کے بعد، اڑی دو گھڑی کے بعد، سر چڑھ کر، گھر چڑھ کر۔ مر جاں چھوڑ کر، انساں چھوڑ کر۔ مکدر کو توڑ دوں، پتھر کو توڑ دوں، جڑی خوب نہیں، پڑی خوب نہیں، تنگ نکالوں شتنگ نکالوں، لیکھڑا تو، اکھیڑ تو، گلو ٹوٹ گئے عربدہ جو ٹوٹ گئے، گیسو بڑھے، آہو بڑھے، کوٹ کوٹ کے، پھوٹ پھوٹ کے وغیرہ۔

یہ عجیب بات ہے کہ اپنے معاصر شعرا کا تقابلی مطالعہ ان شاعروں کے ڈکشن، امیجری اور لب

و لہجہ میں واضح طور پر فرق کو ظاہر کر دیتا ہے۔ مثلاً اس زمین میں مومنؔ و غالبؔ کی غزلیں بھی ہیں۔ ذوقؔ کہتے ہیں:

کہاں تلک کہوں ساقی کہ لا شراب تو دے — نہ دے شراب، ڈبو کر کوئی کباب تو دے

کرے گا قتل وہ اے ذوقؔ تجھ کو سر سے — نگہ کی تیغ کو ہونے سیاہ تاب تو دے

اب اس میں غالبؔ کے شعر یاد کیجیے:

وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے — مگر مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

پلادے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے — پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

ذوقؔ کو محاورہ بندی سے خاص رغبت ہے اور وہ اکثر پورے محاورے کو نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے اشعار لغت مند درج کرنے کے لیے تو مفید ہو سکتے ہیں مگر ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کچھ نہیں ہوتی۔ مثلاً

ہے دل کی دو گھات میں مژگاں سے چشمِ یار — ہے شوق اس کو ٹٹی کی اوجھل شکار کا

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز — کتنا توتے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

تھا ذوقؔ پہلے دہلی میں پنجاب کا سا حسن — پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہ گیا

سرمہ ہے سفاک، شہرہ ہے نگاہ یار کا — سچ کہا ہے: باڑھ کاٹے نام ہو تلوار کا

لگاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں — کہ بوفساد کی آتی ہے بند پانی میں

نہ ڈال آبلے اے گرمیِ فغاں منہ میں — کہ چپکا بیٹھا ہوں بھر کے گھنگھنیاں منہ میں

مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحاں زمانے میں

صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں

تم مسی مل کر نہ غرفے سے نکالا منہ کرو — اور نہیں گر مانتے تو جاؤ کالا منہ کرو

لیتے ہی دل جو عاشق دل سوز کا چلے — تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو نری تک بندی کہے جائیں گے۔ ان میں نہ روزمرہ کا لطف

ہے نہ مضمون ہے نہ بندش ہے حس عامیانہ و سوقیانہ خیالات اور قافیہ پیائی ہے مثلاً:

شیخ نے افطاریوں کے تر نوالے کھا لیے ہاں مگر روزے کی خشکی سے چھوارا ہو گیا

....

تو بھی فرو ہوئی نہ ترش روئی شیخ کی ہر چند سوکھ سوکھ کے اچور ہو گیا

....

چمن سے بعد ہمیں جیسے سین و قاف قفس قفس میں بند ہیں ہم مثل فائے ناف قفس

....

گر ترا نور نہیں چشم میں، کیا ہے اس میں کہنا فیہ نظر عین خطا ہے اس میں

....

سگ دنیا پس از مردن بھی دامن گیر دنیا ہو کہ اس کتے کی مٹی سے بھی کتا گھاس پیدا ہو

....

پہنچا ہے شب کمند لگا کر وہاں رقیب سچ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے

....

ذوق کی شاعری کا ایک حصہ وہ بھی ہے جس کی زبان سادہ اور بے تکلف ہے، مضمون ادق نہیں اور جس کی توسیع ہمیں ظہیر دہلوی و انور دہلوی کے کلام میں کمتر اور نواب مرزا داغ کی شاعری میں اپنی بھرپور شکل میں ملتی ہے۔ ان میں سے بہت سے اشعار ضرب المثل کی طرح زباں زد بھی ہو گئے ہیں۔

بے جا ہے دلا، اس کے نہ آنے کی شکایت کیا کیجیے گا؟ فرمائیے اچھا نہیں آتا

....

تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا امید تو ہماری جان، لیکن کیا بھروسا جان کا

....

آنے سے مرے ٹھہر گئے آپ وگرنہ جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا

....

موت نے کردیا لاچار وگرنہ انساں ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا

....

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

....

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

....

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

....

دنیا گئی کہ عشق میں ایمان و دیں گیا وہ مل گیا تو جانیے کچھ بھی نہیں گیا

....

مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں گرچہ ڈھونڈو گے چراغ رخ زیبا لے کر

....

وقت پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
پھر مجھے لے چلا ادھر، دیکھو دلِ خانہ خراب کی باتیں
مہ جبیں یاد ہیں کہ بھول گئے وہ شبِ ماہتاب کی باتیں
حرف آیا جو آبرو پہ مری ہیں یہ چشمِ پُر آب کی باتیں
تجھ کو رسوا کریں گی خوب اے دل یہ تری اضطراب کی باتیں

....

وہ دیکھیں بزم میں پہلے کدھر کو دیکھتے ہیں — محبت آج ترے ہم اثر کو دیکھتے ہیں

....

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

....

دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے — ہم بھرے بیٹھے تھے، کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

....

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو — زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

....

لے جائیں تیرے کشتے کو جنت میں بھی اگر — پھر پھر کے تیرے گھر کی طرف دیکھتا چلے

....

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے — تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

....

رخصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے — مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

....

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے — پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

ذوقؔ کی زبان صاف ہے۔ قلعہ معلّٰی کی صحبت کا اثر بھی ہے، محاوروں پر بھی انھیں دسترس ہے مگر ان کی زبان میں دلی کے وہ تیور نہیں ہیں جو ہمیں مرزا داغ کے ہاں ملتے ہیں۔ ذوقؔ کی زبان بے جھول بھی نہیں ہے۔ وہ توالی اضافات سے شعر کو بوجھل بنا دیتے ہیں جیسے:

وہ ہوں میں گیسوے موجِ محیطِ اعظمِ وحشت
کہ ہے گھیرے ہوئے روے زمیں کو پیچ و خم میرا

اکثر غلط العوام کو ترجیح دیتے ہیں۔ مثلاً:

جل کر اگر بجھے بھی دل سوختہ مرا　　تو پھر جلے گا جیسے کہ کولا بجھا ہوا

مرزا مظہر نے کوئلا نظم کیا ہے:

آتش کہو، شرارہ کہو کوئلہ کہو

کہیں محاورے میں الٹ پھیر بھی کر دیتے ہیں جیسے:

وہ کہے کون ہے قرباں مری اس چتون پر
میں کہوں میں، تو کہے میں کے چھری گردن پر

محاورہ "میں کی گردن پہ چھری" ہے اور محاورے کے لفظوں میں الٹ پھیر کرنا خلاف فصاحت مانا جاتا ہے اسی طرح ذوق نے صلواتیں (بسکون دوم) نظم کیا ہے:

اٹھیں گے یار کی ٹھوکر سے بس چلو کھسکو
نہیں تو اب کوئی صلوات سن کے جاتے ہو

وہ اپنے اشعار میں طب کی اصطلاحیں بھی اکثر لے آتے ہیں، عود غرقی، نبض نملی، ہرن کھری، شکرتری، گل حکمت وغیرہ، ایک سے زیادہ مواقع پر انھوں نے لفظ مضطر بمعنی مضطرب استعمال کیا ہے۔

تیر اس نگہ کا گر دل مضطر میں گھر کرے
ناسور عشق زخم کے پھر گھر میں گھر کرے

لفظ مضطر کا صحیح استعمال مومن کے اس شعر میں ہوا ہے:

کیوں سنے عرض مضطرا ے مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

ایک جگہ وہ توڑ کے کہنے کے بدلے ٹوٹ کے نظم کر گئے ہیں:

کہتے ہیں لوگ سب کہ نہیں پانو جھوٹ کے
جھوٹے تو بیٹھتے بھی نہیں پانو ٹوٹ کے

اور اسی غزل میں گھوٹ کو بہ واو معرف و نون غنہ لکھا ہے:

چلتا ہوں ذوقؔ قید سے ہستی کی چھوٹ کے
یہ قید مار ڈالے گی دم گھونٹ گھونٹ کے

خلاصہ یہ کہ ذوقؔ کی شاعری میں بھی پست و بلند موجود ہے۔ ان کے یہاں مومنؔ کی معاملہ بندی اور مضمون آفرینی نہیں ہے، فکر و فلسفہ بھی نہیں۔ غالبؔ کی طرح انداز بیان کی ندرت اور اسلوب ادا کی دل فریبی بھی نہیں۔ زبان کے اعتبار سے ان کے شاگرد داغؔ ان سے کہیں آگے نکل گئے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ اعتراف کرنا ہوگا کہ قصیدہ نگاری میں ذوقؔ کا مرتبہ اپنے تمام معاصرین سے بلند و برتر ہے۔ وہ سودا کے بعد دوسرے قصیدہ نگار ہیں اور یہاں ان کے لب و لہجہ میں کچھ اور ہی شوکت و جزالت ملتی ہے۔ قصیدے کے مضامین نادر تو نہیں ہیں مگر ان کی بندش موضوع کے شایاں شان ہے۔

....

انتخابِ دیوانِ ذوقؔ

(غزلیات)

نثار احمد فاروقی

انتخابِ دیوانِ ذوقؔ

(غزلیات)

جینا نظر اپنا ہمیں اصلا نہیں آتا   گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا   پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہادیں   شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
غافل ہے بہارِ چمنِ عمر جوانی   کر سیر کہ موسم یہ دوبارا نہیں آتا
ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں   جو جاتا ہے یاں سے وہ دوبارہ نہیں آتا
قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ   سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

....

تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا اُمید   تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا
جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی   پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

....

آتی ہے صدائے جرسِ ناقۂ لیلیٰ   صد حیف کہ مجنوں کا قدم اُٹھ نہیں سکتا

پردہ درِ کعبہ سے اٹھانا تو ہے آساں پر پردۂ رُخسارِ صنم اُٹھ نہیں سکتا
دُنیا کا زرومال کیا جمع تو کیا ذوقؔ کچھ فائدہ بے دستِ کرم اُٹھ نہیں سکتا

....

ہر اک سے ہے قول آشنائی کا جھوٹا وہ کافر ہے ساری خدائی کا جھوٹا
ابھی ذوقؔ آیا ہے تو میکدے سے یہ دعویٰ نہ کر پارسائی کا جھوٹا

....

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا
آنے سے مرے ٹھیر گئے آپ وگرنہ جانے کا ارادہ تو کہیں' ہو ہی چکا تھا
کیا دیکھتے ہم' یوسفِ کنعاں کو کہ اپنا منظورِ نظر ایک حسیں' ہو ہی چکا تھا
جو کچھ کہ ہوا ہم سے وہ کس طرح نہ ہوتا حکمِ ازلی ذوقؔ یو نہیں ہو ہی چکا تھا

....

خاک' آئینے سے ہے نامِ سکندر روشن روشنی دیکھتا، گر دل کی صفائی کرتا
نہیں' گوشِ شنو باغِ جہاں میں غافل ورنہ ہر برگ، یاں نغمہ سرائی کرتا

....

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہ گاروں کا

....

موت نے کردیا لاچار وگرنہ انساں ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا
آپ، آئینہ ہستی میں' ہے تو اپنا حریف ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مُقابل ہوتا
سینۂ چرخ میں' ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

....

مجنوں بھی، دشت گرد تھا، مانند گرد باد پر، ہم نے خاک اڑائی تو وہ گرد ہو گیا

....

ہنگامہ گرم ہستی ناپائیدار کا چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

....

نشہ دولت کا بد اطوار کو جس آن، چڑھا سر پہ، شیطان کہ اک اور بھی شیطان، چڑھا
حضرتِ عشق کی درگا میں آکر، اے ذوق دل و دیں دیتے ہیں، سب گبر و مسلمان، چڑھا
کہے ہے خنجر قاتل سے، یہ گلو میرا کمی، جو مجھ سے، کرے، تو پیے لہو میرا
نہ پہنچا گردنِ جاناں تک اور ٹوٹ کے ہائے پڑا، گلے میں مرے، دستِ آرزو میرا
سدا، ملائکِ تسبیح خواں کو، آئے رشک سنیں، جو میکدے میں، شور ہاؤ ہو، میرا

....

بے چراغ اس کو نہ رکھ، داغِ الم سے اے عشق خانۂ دل کوئی ویرانہ ہوا گھر نہ ہوا
ذوق بیمار محبت ہے خدا خیر کرے کہ یہ آزار ہوا جس کو، وہ جاں بر نہ ہوا

....

وہ کون ہے جو مجھ پہ تاسف نہیں کرتا پر میرا جگر دیکھ کہ میں اُف نہیں کرتا
کیا قہر ہے، وقفہ ہے ابھی آنے میں اس نے اور دم مرا، جانے میں، توقف نہیں کرتا
دل، فقر کی دولت سے مرا اتنا غنی ہے دنیا کے زر و مال پہ، میں تُف نہیں کرتا
اے ذوق تکلف میں، ہے تکلیف، سراسر آرام میں ہے، وہ، جو تکلف نہیں کرتا

....

کب لباسِ دنیوی میں، چھپتے ہیں روشن ضمیر جامۂ فانوس میں بھی، شعلہ عُریاں ہی رہا
آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور چیز کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

جلوہ اے قاتل اگر تیرا نہیں حیرت فزا　　دیدۂ بسمل نے کیا دیکھا جو حیراں ہی رہا
سب کو دیکھا اُس سی اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ　　وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا
دین و ایماں ڈھونڈتا ہی ذوق کیا اس وقت میں　　اب نہ کچھ دیں ہی رہا باقی نہ ایماں ہی رہا

....

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا　　آسماں آنکھ کے تِل میں ہے دکھائی دیتا
لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھے مگر　　ایک تیرا نہ مجھے دردِ جُدائی دیتا
مُنہ سے بس کرتے کبھی یہ نہ خدا کے بندے　　گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا
میں ہوں وہ صید کہ پھر دام میں پھنستا جا کر　　گر قفس سے مجھے صیاد رہائی دیتا
دیکھ گر دیکھنا ہے ذوق کہ وہ پردہ نشیں　　دیدۂ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

....

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں　　کیا ڈیڑھ چلّو پانی میں ایمان بہہ گیا
ہے موجِ بحرِ عشق وہ طوفاں کہ الحفیظ　　بے چارہ مُشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا
تھا ذوق پہلے دہلی میں پنجاب کا سا حسن　　پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا

....

گل اُس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا　　یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
آخر کو فیضِ بیعت دستِ سبو سے آج　　پیرِ مغاں کے میں بھی مُریدوں میں مل گیا

....

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا　　خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیّاد کا
روزِ مرگِ عاشقِ ناشاد ہے شادی کا دن　　ہے بجائے شورِ ماتم غُل مُبارک باد کا
گرچہ ہے استاد شیطاں نفس شاگردِ رشید　　پر یہ شاگردِ رشید اُستاد ہے اُستاد کا

ذوقؔ حیراں ہے بہت فکرِ کشادِ کار میں یا علی مشکل کشا یہ وقت ہے امداد کا

....

نالہ کہتا ہے کہ تا چرخِ زحل جاؤں گا بلکہ میں توڑ کے اس کو بھی نکل جاؤں گا
کوچۂ یار میں جاؤں گا تو مثلِ خورشید پاسِ آداب سے میں سر ہی کے بل جاؤں گا
دل کہے ہے کہ مجھے روزنِ سینہ سے نکال ورنہ خوں ہو کے میں آنکھوں سے نکل جاؤں گا
گر پڑا آگ میں پروانہ دمِ گرمیِ شوق سمجھا اتنا بھی نہ کم بخت کہ جل جاؤں گا

....

اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
مُقدر ہی پہ گر سود و زیاں ہے تو ہم نے کچھ یہاں کھویا نہ پایا
وہ از خود رفتہ ہوں جس کو خودی نے خدائی میں اگر ڈھونڈھا نہ پایا
رہا ٹیڑھا مثالِ نیشِ کژدم کبھی کج فہم کو سیدھا نہ پایا
احاطے سے فلک کے ہم تو کب کے نکل جاتے مگر رستا نہ پایا
مزار کشتۂ خونیں کفن پر سوائے لالۂ صحرا نہ پایا
سُراغِ عُمرِ رفتہ ہو تو کیوں کر کہیں جس کا نشاں پایا نہ پایا
لحد میں بھی ترے مُضطر نے آرام خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا
وہ بولے دیکھ کر تصویرِ یوسف سُنا جیسا اسے ویسا نہ پایا
کبھی تو اور کبھی تیرا رہا غم غرض خالی دلِ شیدا نہ پایا
نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوقؔ کوئی ایسا نہ پائے گا نہ پایا

....

روز کہتا تھا مزا مجھ کو چکھا دے عشق کا بھر دیا لون اُس نے دل کو چیر کر اچھا ہوا

سن کے مجنوں نے مرے شورِ جنوں کو یہ کہا — واقعی مجھ سے بھی یہ شوریدہ سر اچھا ہوا

ہاتھ تو ہلکا پڑا تھا یار کی شمشیر کا — زخم پر قسمت سے میری کارگر اچھا ہوا

نامہ بر جاتا ہے جا جلدی چلی جانِ حزیں — دیر مت کر ساتھ تیرے ہم سفر اچھا ہوا

ذوقؔ کے مرنے کی سن کر پہلے تو کچھ رک گئے — پھر کہا تو یہ کہا مُنہ پھیر کر اچھا ہوا

....

عشق کے ہاتھ سے نے قیس نہ فرہاد بچا — اس کو گردشت میں تو اس کو جبل میں مارا

ہم نے جانا تھا جبھی عشق نے مارا اس کو — تیشہ فرہاد نے جس وقت جبل میں مارا

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب — ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

....

جسے کہتے ہیں بحرِ عشق اس کے دو کنارے ہیں — ازل نام اِس کنارے کا ابد نام اُس کنارے کا

سرِ راہِ فنا میں ہوں مُہیّائے سفر لیکن — بر نگِ اشکِ مژگاں منتظر ہوں ایک اشارے کا

خریدار اس کی رحمت جنسِ عصیاں کی ہے رحمت سے — چھڑک کر بیچتا ہوں نفع پر سودا خسارے کا

نہ پکڑیں دامنِ الیاس گرداب بلا میں ہم — کہ بد تر ڈوب کر مرنے سے ہے جینا سہارے کا

فقط تارِ نفس کا ذوقؔ خطِ جادہ کافی ہے — پئے عمرِ رواں کیا چاہیے رشتہ گزارے کا

....

اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اِس مہجور کا — دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدور کا

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری — بیش تر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

عشق نے ڈالی تھی جب قصرِ محبت کی بنا — لکھ دیا تھا کوہ کن بھی نام اک مزدور کا

....

آسماں سخت مزاجوں کو ہنر دیتا ہے — دیکھ لو ہوتے ہیں فولاد میں جوہر پیدا

بے مکیں ہوتی نہیں زیب مکاں کی اے ذوق　　خانۂ دل ہے تو کر لو رخِ دل بر پیدا

لیک ہم ہی زلف کے کیا مشک بھی یکسر ہے خوں　　بلکہ جل کر سوختہ عنبر بھی سارا ہو گیا

ذوق اس بحر جہاں میں کشتیِ عمر رواں　　جس جگہ پر جا لگی وہ ہی کنارا ہو گیا

....

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا　　پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

چشمِ مخمور کا ہوں کس کی میں کشتہ یارب　　کہ مری خاک سے بھی جامِ مے ناب بنا

سرمۂ چشمِ عزیزاں نہ بنا تو ناداں　　کیا بنا خاک غبارِ دلِ احباب بنا

جب کیا عشق کے دریا نے تلاطم اے ذوق　　تو کہیں موج بنی اور کہیں گرداب بنا

....

تری بزم میں تو جلتا جو تجھے بھی بو پہنچتی　　جو یونہی تھا دل کو جلنا تو بلا سے عود ہوتا

جو حسد کسی کو تجھ پر ہو تو ہے یہ تیری خوبی　　کہ جو تو نہ خوب ہوتا تو وہ کیوں حسود ہوتا

....

کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا　　جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا　　اگر پارے کو اے اکسیر اگر مارا تو کیا مارا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امارہ کو گر مارا　　نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

نہیں وہ قول کا سچا ہمیشہ قول دے کر　　جو اس نے ہاتھ میرے ہاتھ پر مارا تو کیا مارا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا　　کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

مرے آنسو ہمیشہ ہیں برنگِ لعل غرقِ خوں　　جو غوطہ آب میں تو نے گہر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں　　اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

دل بد خواہ میں تھا مارنا یا چشمِ بدبیں میں　　فلک پر ذوق تیر آہ گر مارا تو کیا مارا

جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

بیمارِ محبت نے لیا تیرے سنبھالا لیکن وہ سنبھالے سے سنبھل جائے تو اچھا

تاثیرِ محبت عجب اک حب کا عمل ہے لیکن یہ عمل یار پہ چل جائے تو اچھا

فرقت میں تری تارِ نفس سینے میں میرے کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دو پہر اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام اور چاہوں کہ اگر آج سے کل جائے تو اچھا

جب کل ہو تو پھر وہی کہوں کل کی طرح سے گر آج کا دن بھی یوں ہی ٹل جائے تو اچھا

القصہ نہیں چاہتا میں جائے وہ یاں سے دل اُس کا یہیں گرچہ بہل جائے تو اچھا

ہے قطعِ رہِ عشق میں اے ذوقؔ ادب شرط جوں شمع تو اب سر ہی کے بل جائے تو اچھا

جس نے کی اس دیر کدے میں بیعتِ دستِ سبو وہ قدم تیرے بس اے پیرِ مغاں لینے لگا

موت اس کو یاد کرتی ہے خدا جانے کہ گور یوں ترا بیمارِ غم جو ہچکیاں لینے لگا

رات کو اے ذوقؔ اس کی نوکِ مژگاں کا خیال تن ہر یک مُو سے مرے کارِ سناں لینے لگا

سُرمہ ہے سفاک ٹھہرہ ہے نگاہِ یار کا سچ کہا ہے باڑہ کاٹے نام ہو تلوار کا

کوچہ زُلفِ بتاں میں دل پڑا ہوگا کہیں پوچھتے کیا ہو ٹھکانا اس خُدائی خوار کا

استخواں اس سوختہ جاں کے نہ کھانا زینہار اے ہما یہ رزق ہے مُرغانِ آتش خوار

اُفتاد گاں کو بے سر و ساماں نہ جانیو داماں خاک ہوتا ہے رُو پوشِ نقشِ پا

اُس رہ گزر میں کس کو ہوئی فرصتِ مقام　　بیٹھے ہے نقشِ پا بہ سرِ دوشِ نقشِ پا
پابوس در کنار کہ اپنی تو خاک بھی　　پہنچی نہ ذوق اُس کے بہ آغوشِ نقشِ پا

....

ترے ہاتھوں کوئی آوارۂ گردوں نہ ٹھیرے گا　　ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھیرے گا
وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستغنی　　اگر ہاتھ آئے گا گنجینۂ قاروں نہ ٹھیرے گا
کوئی دم ٹھیر نے دو اس کو بالیں پر مرے یارو　　ابھی سے کیا کہوں حالِ دلِ محزوں نہ ٹھیرے گا
یہی ہے دل کی بے تابی تو بعد از مرگ اے قاتل　　نہ ٹھہرا ہے زمیں پر عاشقِ محزوں نہ ٹھیرے گا

....

آنکھ اُٹھا اپنے جو بیمار کو دیکھا ہوتا　　تجھ پہ قربان میں ایک رشکِ مسیحا ہوتا
خاک ہو جاتا اگر راہِ خدا میں بخدا　　تو نہ سر' سنگِ درِ دیر و کلیسا ہوتا
دیکھ سکتا جو تجلّیِ رُخِ جاناں کو　　'لن ترانی' کا سزا وار نہ موسیٰ ہوتا
آستاں بوسیِ سلطاں سے نہ کرتے پرہیز　　ہم کو گر حوصلۂ ثروتِ دنیا ہوتا
شبِ فرقت میں جلا کرنے سے ہر شب کے صنم　　کاش مر جاتا میں اک روز تو اچھا ہوتا

....

لوگ کہتے ہیں ترے لب میں ہے اعجازِ مسیح　　امتحاناً مرے لاشے پہ تو بولا ہوتا
نالۂ غم زدگاں سنتا جو ایک اہلِ حرم　　شرمگیں نالۂ ناقوسِ کلیسا ہوتا

....

ساتھ آہ کے دل مع پیکاں نکل آیا　　تھا کام تو مشکل مگر آساں نکل آیا
تھا کوچۂ قاتل میں شہادت کا دفینہ　　کھودا تھا کنواں گنجِ شہیداں نکل آیا
شب ہم نے تہیہ جو کیا توبہ کا ساقی　　مغرب سے سحر مہر درخشاں نکل آیا

ہاتھ آئے نہ قسمت کے سوا گوہر مقصود دریا سے تہی پنجۂ مرجاں نکل آیا
دل رکھ کے کہیں ذوقؔ کا ہم بھول گئے گم تھا وہ کئی دن سے مگر ہاں نکل آیا

....

آدم دوبارہ سوئے بہشتِ بریں گیا دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا
دنیا گئی کہ عشق میں ایمان و دیں گیا وہ مل گیا تو جانیے کچھ بھی نہیں گیا
خورشید وار چرخ پہ چمکا کوئی تو کیا آخر کو پھر جو دیکھا تو زیرِ زمیں گیا
دیکھا کہیں نہ اُس کو جو دیکھا تو اپنے پاس میں دُور دُور جوں نگہِ دوربیں گیا

....

یہ جس کے ناوکِ مژگاں کا دل نشانہ ہوا وہ رفتہ رفتہ صنم آفتِ زمانہ ہوا
رہے ہے خلقِ خُدا جس کے آگے سر بسجود وہ رشکِ کعبہ ترا سنگِ آستانہ ہوا
چمن میں آتشِ گل نے جلا دیا اس کو مرا خزاں سے نہ برباد آشیانہ ہوا
ذرا تو شیشۂ مے ہاتھ سے یہاں رکھ دو حرم بھی شیخ جی صاحب شراب خانہ ہوا

....

وہ ہم سے پردے ہی میں اب تلک رہا افسوس اور اپنا قافلۂ عُمر بھی روانہ ہوا
دلا بیانِ نزاکت میں کیا کرو اس کا کہ جس کو سایۂ کاکُل سے دردِ شانہ ہوا
غمِ فراق نے تیرے مجھے ہلاک کیا فقط یہ کہنے کو ہے موت کا بہانہ ہوا
وفورِ بادہ پرستی ہوا یہ عالم میں کہ قصرِ ذوقؔ بھی آخر شراب خانہ ہوا

....

مرا گھر تیری منزل گاہ ہو ایسے کہاں طالع خُدا جانے کدھر کا چاند آج اے ماہ رو نکلا
مئے عشرت طلب کرتے تھے ناحق آسماں سے ہم وہ تھا لبریز غم اس خُم کدے سے جو سبو نکلا

کہیں تجھ کو نہ پایا گرچہ ہم نے اک جہاں ڈھونڈا — پھر آخر دل ہی میں دیکھا بغل ہی میں سے تو نکلا
گھسے سب ناخنِ تدبیر اور ٹوٹی سرِ سوزن — مگر تھا دل میں جو کانٹا نہ وہ ہرگز کبھو نکلا
اسے عیار پایا یار سمجھے ذوقؔ ہم جس کو — جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدو نکلا

....

واں طائرِ خیال اُڑے تھا مرا جہاں — پرواز عاجزی میں پرِ جبرئیل تھا
رکھتا تھا اس کی آنکھ میں، مثلِ سُرمہ جا — کہنے کو گو کہ چشمِ جہاں میں ذلیل تھا
دیکھا یہ ہم نے کوچۂ خوبانِ دہر میں — خونِ شہیدِ خنجرِ مژگاں سبیل تھا

....

کیا حبیب کو مجھ سے جدا فلک نے مگر — نہ کر سکا مرے دل سے غمِ حبیب جدا
کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم اے ذوقؔ — کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے عنقریب جدا

....

ہم نے جانا تھا کہ قاصد جلد لائے گا خبر — کیا خبر تھی جا کے واں وہ بے خبر ہو جائے گا
شکل تو دیکھوں مصوّر کھینچے گا تصویرِ یار — آپ ہی تصویر اُس کو دیکھ کر ہو جائے گا

....

جی اُٹھے مُردۂ صد سالہ ابھی اے عیسیٰ — یار دکھلائے کہیں آ کے جو اعجاز اپنا

....

نشانی کچھ دکھائی دے تو بتلاؤں یہاں ٹوٹا — نظر آیا نہ اپنے اشک کا شیشہ جہاں ٹوٹا
بنے اس عشق کے بازار میں کیوں کر بھلا سودا — خریداری کو اُس کی اب تو یہ سارا جہاں ٹوٹا
نہ کر بے رحمی اتنی بھی دلِ محزوں پہ اے ظالم — نہیں ملتا کسی کا دل کسی سے پھر جہاں ٹوٹا
خدا حافظ ترا اے ذوقؔ اب کچھ بن نہیں آتا — دلِ محزوں کے اوپر ہائے غم کا آسماں ٹوٹا

کیا کیا نہ لطف تیرے ستم کا اُٹھا لیا — ہم نے بھی لطفِ زندگی اچھا اُٹھا لیا
یوں لائے واں سے ہم دلِ صد پارہ ڈھونڈ کر — دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اُٹھا لیا

آنا تو خفا آنا جانا تو رُلا جانا — آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا
کیا طبع میں جودت ہے چٹ دل کی اُڑا جانا — ہونٹوں کا یہاں ہلنا واں بات کا پا جانا

ہوئے انسان سب سوزِ محبت کے لیے پیدا — فرشتے ہوتے گر ہوتے عبادت کے لیے پیدا

کاسۂ چرخ رہے کیوں نہ زمیں پر الٹا — ہم نے یہ جام، دوا عشق کی پی کر الٹا

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا — کافر کی دیکھو شوخی گھر میں خدا کے مارا

عہدِ پیری نے بھلایا دوڑ چلنا کودنا — ہائے طفلی کھیلنا اور وہ اُچھلنا کودنا

نشۂ پندار سے ابلیس رہ گم کردہ تھا — ورنہ آدم میں دھرا کیا تھا وہی در پردہ تھا

ذوقؔ ہے ترکِ وطن میں صاف نقصِ آبرو — بکتا پھرتا ہے گُہر ہو کر سمندر سے جدا

پی بھی جا ذوقؔ نہ کر پیش و پس جامِ شراب — لب پہ توبہ ترے دل میں ہوسِ جامِ شراب

بازگشت اپنی ہے یوں جانبِ بسامِ ازل — جیسے ساقی کی طرف بادۂ پُر جامِ شراب
محتسب شعلہ آواز سے جل جاؤں گا — گرچہ ٹوٹا دلِ آتش نفسِ جامِ شراب
بے خبر قافلۂ عیش گذر جاتا ہے — بے زباں ہے جو دہانِ جرسِ جامِ شراب

....

برسوں ہو ہجر ہو وصل ہو گر ایک دم نصیب — کم ہو گا مجھ سا کوئی محبت میں کم نصیب
گر میری خاک کو ہوں تمہارے قدم نصیب — کھایا کریں نصیب کی میرے قسم نصیب
غافل جو دم کی آمد و شد سے نہ ہووے تو — ہر دم ہے تجھ کو سیرِ وجود و عدم نصیب
مجنوں سیاہ خیمۂ لیلیٰ کے گرد پھر — اے خوش نصیب تجھ کو یہ طوفِ حرم نصیب
جاتے ہیں کوئے یار کو اِس میں جو ہو سو ہو — اے ذوقؔ آزماتے ہیں آج اپنے ہم نصیب

....

دل عبادت سے چُرانا اور جنت کی طلب — کام چور اس کام پر کس مُنہ سے اُجرت کی طلب
جو حلاوت زندگی کی چاہتا ہے چرخ سے — کاسۂ زہر لب سے کرتا ہے شربت کی طلب
واسطے نظارہ قاتل کے فرصت چاہیے — اور یاں فرصت کہاں جو کیجیے فرصت کی طلب
ہو مبارک خضر کو سر چشمہ آبِ بقا — ہے ہمیں آبِ دمِ تیغ شہادت کی طلب
بڑھ گئی ہے عشق میں حرص اس قدر اپنی کہ ہے — غم پہ غم کی آرزو حسرت پہ حسرت کی طلب
بطنِ مادر ہی سے جب پیدا ہوا تکلیف سے — یاں کہاں راحت کہ تو کرتا ہے راحت کی طلب

....

معلوم جو ہوتا ہمیں انجامِ محبت — لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نامِ محبت
خاکستر پروانہ دکھا دوں میں اُڑا کر — پوچھے کوئی مجھ سے اگر انجامِ محبت
معراج سمجھ ذوقؔ تو قاتل کی سِناں کو — چڑھ سر کے بل اس زینے پہ تا بامِ محبت

....

فرقت کی رات جی چکے ہم تا زمانِ صُبح ہو گی اذانِ گور ہماری اذانِ صُبح

اب بت کدے میں شام کو ناقوس پھونکیے مسجد میں مدتوں رہے تسبیح خوانِ صُبح

ریشِ سفیدِ شیخ میں ہے ظلمتِ فریب اس مکر چاندنی پہ نہ کر کرنا گُمانِ صُبح

....

زاہد یہ کیا کہا کہ نہ مِل ان بُتوں سے تو دیتا ہے ایسی کوئی بھی مردِ خُدا صلاح

یہ ہے مرا رفیق ہے یہ ہی مرا شفیق لوں کس سے دل کے جانے کی دل کے سوا صلاح

اس چشمِ مست کے ہیں خراباتیوں میں ہم تقویٰ کجا و زُہد کجا و کجا صلاح

اے ذوقؔ جانہ ہوش و خرد کی صلاح پر دے عشق جو صلاح وہی ہے بجا صلاح

....

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد سینے میں ہو گی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد

کیا روکا اپنے گریے کو ہم نے کہ لگ گئی پھر وہ ہی آنسوؤں کی جھڑی دو گھڑی کے بعد

کل اُس سے ہم نے ترکِ ملاقات کی تو کیا پھر اُس بغیر کل نہ پڑی دو گھڑی کے بعد

....

جھومر کا نظر سر پہ ترے اب تو پڑا چاند تھا وعدہ چڑھے چاند کا لا بوسہ چڑھا چاند

....

ہے آئنہ خانہ بھی گذر گاہِ بد و نیک دیکھا نہ کبھی ہم نے درِ اہلِ صفا بند

....

نگہ نہیں حرفِ دل نشیں تھا دہن کی تنگی سے تنگ ہو کر نکل کر آیا جو راہ آنکھوں کے دل میں بیٹھا خدنگ ہو کر

صفائے دل کی بھی ہے صورت کہ دل میں آنے نہ دے کدورت کہ بیٹھ جائے گا بالضرورت اس آئنے میں یہ زنگ ہو کر

جو رنگ الفت سے آشنا ہیں وہ گر بُرے بھی ہیں خوشنما ہیں — کہ رنگ ہی سے گراں بہا ہیں عقیق و یاقوت سنگ ہو کر
حلاوت شرم و پاسداری جہاں میں ہے ذوقؔ رنج و خواری — مزے سے گزری اگر گزاری کسی نے بے نام و ننگ ہو کر

....

لے گیا دل کون میرا ذوقؔ کس کا نام لوں — سامنے آجائے تو شاید بتادوں دیکھ کر

....

مجھ سا مشتاقِ جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں — گرچہ ڈھونڈو گے چراغ رُخِ زیبا لے کر
ذبح کرنے کو مرے پوچھتے کیا ہو تدبیر — تُم چھری پھیر بھی دو نام خدا کا لے کر
واں سے یاں آئے تھے اے ذوقؔ تو کیا لائے تھے — یاں سے تو جائیں گے ہم لاکھ تمنا لے کر

....

کل گئے تھے تم جسے بیمارِ ہجراں چھوڑ کر — چل بسا وہ آج سب ہستی کا ساماں چھوڑ کر
سرد مہری سے کسی کی آگے ہی جی سرد ہے — یاں سے ہٹ جا دھوپ اے ابرِ خراماں چھوڑ کر
اے دل اس کے تیر کے ہمراہ سینے سے نکل — ورنہ پچھتائے گا تو یہ ساتھ ناداں چھوڑ کر
گر خدا دیوے قناعت ماہِ دو ہفتہ کی طرح — دوڑے ساری کو بھی آدمی پھر نہ انساں چھوڑ کر
کام یہ تیرا ہی تھا رحمت ہو اے ابرِ کرم — ورنہ جائے داغِ عصیاں میرا داماں چھوڑ کر

....

اہلِ جوہر کو وطن میں رہنے دیتا گر فلک — لعل کیوں اس رنگ سے آتا بدخشاں چھوڑ کر
گھر سے بھی واقف نہیں اُس کے کہ جس کے واسطے — بیٹھے ہیں گھر بار ہم سے خانہ ویراں چھوڑ کر
وصل میں گر ہووے مجھ کو روئے سعِ یار جب — روئے جاناں ہی کو دیکھوں میں تو قرآں چھوڑ کر
ان دنوں گرچہ دکن میں ہے بڑی قدرِ سخن — کون جائے ذوقؔ پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

....

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دُور اور شکستہ پر　　پروانہ ہوں چراغ سے دُور اور شکستہ پر

اس مرغِ ناتواں پہ ہے حسرت جو رہ گیا　　مرغانِ کوہ و باغ سے دُور اور شکستہ پر

اے ذوقؔ میرے طائرِ دل کو کہاں فراغ　　کوسوں ہے وہ فراغ سے دُور اور شکستہ پر

....

اے دل وہ سرِّ غمزۂ پنہاں عیاں نہ کر　　آنکھوں سے دیکھ اور زباں سے بیاں نہ کر

آہوں میں دودِ دل جو نکالوں تو وہ کہے　　اے تفتہ جاں ہوا ہو یہاں سے دُھواں نہ کر

....

کون سا ہمدم ہے تیرے عاشقِ بے دم کے پاس　　غم ہے اس کے پاس بیٹھا اور وہ ہے غم کے پاس

روح اس ماتم زدہ کی بعد مُردن جوں پتنگ　　آئے گی اُڑ کر چراغِ خانۂ ماتم کے پاس

....

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس　　بد گماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس

....

سب مذاہب میں یہی ہے نہیں اسلام میں خاص　　کہ جہاں عام ہے ہوتا ہے وہاں عام میں خاص

عشق کا جوش ہے جب تک کہ جوانی کے ہیں دن　　یہ مرض کرتا ہے شدت انھیں ایام میں خاص

شیخ صاحب کے ہیں نزدیک وہ خاصانِ خدا　　خدمتی اُن کے جو ہیں زمرۂ خُدام میں خاص

ذوقؔ اسمائے الٰہی ہیں سب 'اسمِ اعظم'　　اس کے ہر نام میں عظمت ہے نہ اک نام میں خاص

....

نہ اس سے امن میں ایماں نہ دیں رہا محفوظ　　تری نگاہ سے کافر رکھے خُدا محفوظ

ترا ہے نامہ مرے حفظِ جان کا تعویذ　　رکھوں ہوں میں بھی جسے جان سے سوا محفوظ

عزیز ہے ترا پیکاں یاں تلک مجھ کو　　رکھوں ہوں دل میں جسے جان سے سوا محفوظ
اُلجھتے پاک نفس کب ہیں ناکسوں کے ساتھ　　خلش سے خار کی ہے دامنِ صبا محفوظ

....

ایام جوانی کا تو کیا کہیے بیاں حال　　پیری میں بھی زائل نہ ہوئی رغبتِ معشوق

....

جلد اے تیغ اجل بھی اک مدّت سے　　سر شوریدہ اُٹھا سکتا نہیں بارِ فراق
پھر نظر آنے لگے خوابِ پریشاں صد شکر　　ایک مدّت سے مرا دل ہے طلبگار فراقِ
تیری ہی آرزوئے وصل میں اے عزلت نشیں　　ہوں میں بے چین تہہِ سایۂ دیوارِ فراق

....

وصلِ جاں کی ہوا چھو سکتے جس کے باعث　　کوئی ایسی نظر آتی نہیں تدبیرِ فراق
زندگی خضر کی آخر ہوئی سنتے سنتے　　ختم تس پر بھی نہ اپنی ہوئی تقریرِ فراق

....

ہم اُن کی چال سے پہچان لیں گے اُن کو بُرقع میں　　ہزار اپنے کو وہ ہم سے چھپائیں سر سے پاؤں تک
یہ جتنے سرو ہیں سب اس کے قدپر زہر کھاتے ہیں　　چمن میں سبز کیوں کر ہو نہ جائیں سر سے پاؤں تک
مرا دل ایک دوں اس خوش ادا کی کس ادا کو　　کہ ہیں واں تو ادائیں ہی ادائیں سر سے پاؤں تک
بنایا اس لیے اِس خاک کے پتلے کو تھا انسان　　کہ اس کو درد کا پتلا بنائیں سر سے پاؤں تک

....

صفحۂ دہر پہ یک دل نہ ہوا ایک سے ایک　　دل کے دو حرف ہیں سو وہ بھی جدا ایک سے ایک

....

خدا بچائے مجھے اس بغل کے دشمن سے　　کہ میرا دشمنِ جاں ہے مرے کنار میں دل

بہ رنگِ غنچۂ تصویر و غنچۂ پیکاں	نے دیکھا اپنا شگفتہ کسی بہار میں دل
ہزاروں دشمن جاں سے ہے ایک دوست بُرا	جو پوچھو کون ہے سو میں کہوں ہزار میں دل
بغل میں جیسے مرا دل بغل کا دُشمن ہے	نہ ایسا ہو کسی دشمن کے بھی کِنار میں دل
اُٹھا تو لائے مجھے میرے ہم نشیں اے ذوقؔ	رہے گا میرے عوض میرا کوئے یار میں دل

....

ازل سے یوں دلِ عاشق ہے نور کی قندیل	کہ جیسے عرشِ خدائے غفور کی قندیل
ہمارے کعبۂ دل میں ہمیشہ روشن ہے	کسی کے بابِ کمالِ ظہور کی قندیل
عیاں ہے یوں مرے روزِ سیہ میں اخترِ دل	کہ جیسے شب کو نظر آئے دور کی قندیل

....

زنجیر میں بھی نالۂ زنجیر کی طرح	جوشِ جنوں سے رہتے ہیں جولانیوں میں ہم
ہیں آئنے میں صورتِ تصویر آئنہ	آئینہ رو کے سامنے حیرانیوں میں ہم
کیا جانیں ہم زمانے کو حادث ہے یا قدیم	کچھ ہو بلا سے اپنی کہ ہیں فانیوں میں ہم
کیوں جی کے ہجر میں ہوئے شرمندہ یار سے	اب مر رہے ہیں اس کی پشیمانیوں میں ہم

....

عنقا کی طرح خلق سے عزلت گزیں ہوں میں	ہوں اس طرح جہاں میں کہ گویا نہیں ہوں میں
میں وہ نہیں کہ تم ہو کہیں اور کہیں ہوں میں	میں ہوں تمہارا سایہ جہاں تم وہیں ہوں میں
تہ دار سا ہوں کنوئیں کی میں تہ پر مثلِ آب	گو نام آسماں پہ ہے زیرِ زمیں ہوں میں
دل کو کیا دیکھے گا تو چیر کے کیا ہے اس میں	اب تو قطرہ بھی نہیں خوں کا رہا ہے اس میں
اُس جفا کیش کے نامے کو کہوں کیا کیا قاصد	جو کہ قسمت کا لکھا تھا وہ لکھا ہے اس میں
تو نگیں توڑ نہ دل کا کہ بڑی کاوش سے	اِسم کو میں نے ترے کندہ کیا ہے اس میں

کبھی کرتا ہوں فغاں اور کبھی ضبطِ فغاں
نہیں معلوم وہ خوش اس میں ہے یا ہے اس میں

خضر ساقی ہو تو میں جام نہ لوں گر جانوں
کہ نہیں جام میں مے آبِ بقا ہے اس میں

دے چکے عشق میں جاں وامق و قیس و فرہاد
اور بھی دیکھیے کس کس کی قضا ہے اس میں

کیا بگولے کی طرح خاک کا پتلا انساں
اُڑتا پھرتا ہے بھری جب سے ہوا ہے اس میں

....

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

پھر مجھے لے چلا اُدھر دیکھو
دلِ خانہ خراب کی باتیں

واعظا چھوڑ ذکر نعمتِ خلد
کر شراب و کباب کی باتیں

مہ جبیں یاد ہیں کہ بھول گئے
وہ شبِ ماہتاب کی باتیں

حرف آیا جو آبرو پہ مری
ہیں یہ چشمِ پُر آب کی باتیں

سنتے ہیں اُس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم
کس مزے سے عتاب کی باتیں

جام مے، مُنہ سے تو لگا اپنے
چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں

مجھ کو رسوا کریں گی خوب اے دل
یہ تری اضطراب کی باتیں

جاؤ ہوتا ہے اور بھی خفقان
سُن کے ناصح جناب کی باتیں

قصۂ زُلفِ یار دل کے لیے
ہیں عجب پیچ و تاب کی باتیں

ذکر کیا جوشِ عشق میں اے ذوق
ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

....

ہنستا دو دو فریق حسد کے عدو سے ہیں
اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں

خورشید وار دیکھتے ہیں سب کو ایک آنکھ
روشن ضمیر ملتے ہر اک نیک و بد سے ہیں

جاں دادگانِ عشق سے پوچھو رہِ فنا
اس میں جنابِ خضر ابھی نابلد سے ہیں

وہ ایک دم کہ جس میں میسر ہو وصلِ یار — بہتر سمجھتے ہم اسے عمرِ ابد سے ہیں
جا ان لباسیوں کے نہ ظاہر لباس پر — عاری عبائے ہوش و قبائے خرد سے ہیں
ہر چند ناتواں، ہیں مگر رکھتے دل قوی — ہم عشق کی کمک سے جنوں کی مدد سے ہیں
دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہرِ داغِ عشق — ہم کرتے ذوقؔ عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

....

اس گلستانِ جہاں میں کیا گلِ عشرت نہیں — سیر کے قابل ہے یہ پر سیر کی فرصت نہیں
کہتے ہیں مر جائیں گر چھوٹ جائیں غم کے ہاتھ سے — پر ترے غم سے ہمیں مرنے کی بھی فرصت نہیں
دل وہ کیا جس کو نہیں تیری تمنائے وصال — چشم وہ کیا جس کو تیری دید کی حسرت نہیں
ذوقؔ اس صورت کدے میں ہیں ہزاروں صورتیں — کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں

....

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں — ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں
شبِ وصال کے روزِ فراق میں کیا کیا — نصیب مجھ سے مرے انتقام لیتے ہیں
ہم اُن کے زور کے قائل ہیں، ہیں وہی شہ زور — جو عشق میں دلِ مُضطر کو تھام لیتے ہیں

....

گذرتی عمر ہے یوں دورِ آسمانی میں — کہ جیسے جائے کوئی کشتیِ دُخانی میں
کہانیاں ہیں حکایاتِ خضر و آبِ بقا — بقا کا ذکر ہی کیا اس جہانِ فانی میں
لگاتے تہمت کر یہ ہیں دل جلوں کو ترے — یہ لوگ وہ ہیں لگاتے ہیں آگ پانی میں
کہوں میں اپنی کہانی تو وہ یہ کہتے ہیں — بغیر جھوٹ نہیں اور کچھ کہانی میں
بجز نثار علی شاہ کون جانے ذوقؔ — تری زباں کا مزہ تیری شعر خوانی میں

....

نہ خوب و زشت نہ عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں
یہ چیز کیا ہے بشر ہم بشر کو دیکھتے ہیں

وہ دیکھیں بزم میں پہلے کدھر کو دیکھتے ہیں
محبت آج ترے ہم اثر کو دیکھتے ہیں

رفیق جب مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
تو چارہ گر انھیں وہ چارہ گر کو دیکھتے ہیں

نہ طمطراق کو نے کرو فر کو دیکھتے ہیں
ہم آدمی کے صفات و سیر کو دیکھتے ہیں

جو رات خواب میں اس فتنہ گر کو دیکھتے ہیں
نہ پوچھو ہم جو قیامت سحر کو دیکھتے ہیں

وہ روز ہم کو گزرتا ہے جیسے عید کا دن
کبھی جو شکل تمھاری سحر کو دیکھتے ہیں

جہاں کے آئنوں سے دل کا آئنہ ہے جدا
اس آئینے میں ہم آئینہ گر کو دیکھتے ہیں

بنا کے آئینہ دیکھے ہے پہلے آئنہ گر
ہنرور اپنے ہی عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں

....

میں ہوں وحشتِ کہن مدت سے اس ویرانے میں
برسوں مسجد میں رہا برسوں رہا مے خانے میں

وحشت و نا آشنائی مستی و بیگانگی
یا تری آنکھوں میں دیکھی یا ترے دیوانے میں

پتھروں میں ٹھوکریں کھاتا ہے ناحق سیلِ آب
پوچھوں کیا لے جائے گا اگر مرے غم خانے میں

ایک پتھر پوجنے کو شیخ جی کعبے گئے
خلق ہر بت قابلِ بوسہ ہے اس بت خانے میں

....

کرے وحشت میاں چشمِ سخن گو اس کو کہتے ہیں
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اس کو کہتے ہیں

سوالِ بوسہ کو ٹالا جوابِ چینِ ابرو سے
براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں

جگر اور دل کا جتنا حوصلہ تھا تُل گیا سارا
نگہ کے تیر کا ہونا ترازو اس کو کہتے ہیں

گوارا تلخیِ مے کیوں نہ ہو ہم خستہ جانوں کہ
یہ دارو تلخ ہی بہتر ہے دارو اس کو کہتے ہیں

گرہ کھولی ذرا اس نے جو اپنی زلفِ مشکیں کی
معطر ہو گیا آفاق خوشبو اس کو کہتے ہیں

....

احسان نا خدا کا اُٹھائے مری بلا — کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دو
نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل — میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں
دشت جنوں میں، میں جو اُٹھاؤں ذرا قدم — پاے رفیق و ہمت رہبر کو توڑ دوں

....

آج اُن سے مدّعی کچھ مدّعا کہنے کو ہیں — پر نہیں معلوم کیا کہویں گے کیا کہنے کو ہیں

....

خوبیاں یوں تو ہیں اس عالمِ تصویر میں سب — اک مگر ناز سے یہ کم سخنی خوب نہیں
بات تو خوب بنائی تھی وہاں ہم نے مگر — تھی جو بگڑی ہوئی تقدیر بنی خوب نہیں
یہ نہیں شیشۂ مے، ہے کسی میخوار کا دل — محتسب دیکھ نہ کر دل شکنی خوب نہیں
کون آتش نفس اے ذوق چمن سے گزرا — آج جو سرو، نسیم چمنی خوب نہیں

....

بے یار روزِ عید شبِ غم سے کم نہیں — جامِ شراب دیدۂ پُر نم سے کم نہیں
دیتا ہے دورِ چرخ کسے فرصت نشاط — ہے جس کے پاس جام و طاب جم سے کم نہیں
ہاتھوں سے تیرے پارۂ الماس و زخم دل — اب مجھ کو جلوۂ گل و شبنم سے کم نہیں
سمجھوں غنیمت اس دمِ خنجر کو کیوں نہ میں — اس بے کسی میں یہ مجھے ہمدم سے کم نہیں
اے ذوق کس کو چشمِ حقارت سے دیکھیے — سب ہم سے ہیں زیادہ کوئی ہم سے کم نہیں

....

گئیں یاروں سے وہ اگلی ملاقاتوں کی سب رسمیں — پڑا جس دن سے دل بس میں ترے اور دل کے ہم بس میں
جو ہے گوشہ نشیں تیرے خیالِ مسجدِ ابرو میں — وہ ہے بیت الصنم میں بھی تو ہے بیت المقدس میں
ہوائے کوئے جاناں لے اڑے اس کو تعجب کیا — تنِ لاغر میں ہے جاں اس طرح جس طرح بو خس میں

مجھے ہو کس طرح قول و قسم کا اعتبار اُن کے — ہزاروں دے چکے وہ قول لاکھوں کھا چکے قسمیں

....

پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کوئی مردوں کا منہ — شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

صحبتِ صافی دلاں سے ہوں مکدر تیرہ دل — زنگ سے آلودہ ہو جاتا ہے آہن آب میں

....

وہ روز کون سا ہے کہ ہم پر ستم نہیں — گر یہ ستم ہے روز تو اک روز ہم نہیں

دامن ہے لوث سے مرا پاک یاں تلک — گر چھینٹ بھی پڑے تو بہ حدِّ درم نہیں

گر آب دیدہ شربتِ کوثر بھی ہے تو کیا — جب تک کہ اس میں چاشنیِ دردو غم نہیں

مشکل ہے میرے عہدِ محبت کا ٹوٹنا — اے بے وفا یہ تیری وفا کی قسم نہیں

لازم ہے صبر، صبر اگر کر گیا گریز — ڈھونڈے کدھر، سراغ کہ نقشِ قدم نہیں

خورشید وارد دیکھیے عالم کو ایک آنکھ — اس سے زیادہ کیفیتِ جامِ جم نہیں

جاتا ہے بند آنکھیں کیے ذوق کیا کہ دیکھ — یہ راہِ کوئے یار ہے کوئے عدم نہیں

....

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

خط دیکھ کر وہ آئے بہت پیچ و تاب میں — کیا جانے میں نے لکھ دیا کیا اضطراب میں

تیرے آفت زدہ جن دشتوں میں اڑ جاتے ہیں — صبر و طاقت کے وہاں پاؤں اُکھڑ جاتے ہیں

اتنے بگڑے ہیں وہ مجھ سے کہ اگر نام اُن کے — خط بھی لکھتا ہوں تو سب حرف بگڑ جاتے ہیں

جو لذّت آشنائے مرگ ہوتا خضر تو ہرگز — نہ پیتا آبِ حیواں ڈوب مرتا آبِ حیواں میں

....

ہیں بُتاں محو خود نمائی میں — بیر ہے پر خودی خدائی میں

نہیں بگھی میں وہ فرنگی زادہ ماہ ہے منزلِ ہوائی میں
ذوقؔ ہے ایک رندِ شاہد باز اُس کو کیا دخل پارسائی میں

....

تو کہے غنچہ کہ اُس لب پہ دھڑی خوب نہیں چپ کہ مُنہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں
خوب رویوں سے بہت آنکھ لڑی پر افسوس قسمت اے ذوقؔ کہیں اپنی لڑی خوب نہیں

....

واقف ہیں ہم کہ حضرتِ دل ایسے شخص ہیں اور پھر ہم اُن کے یار ہیں ہم ایسے شخص ہیں
صاحب دلوں کے واسطے ہے آستانِ دل کب کرتے قصدِ دیر و حرم ایسے شخص ہیں
دیوانے تیرے دشت میں رکھیں گے جب قدم مجنوں بھی لے گا اُن کے قدم ایسے شخص ہیں
دیں کیا ہے بلکہ دیجیے ایمان بھی اُنھیں زاہد یہ بُت خدا کی قسم ایسے شخص ہیں

....

نے رنگِ کفک ہوں نہ ترا فندق پا ہوں میں کچھ نہیں لیکن ترے قدموں سے لگا ہوں
وہ مہر تو میں تاب وہ گوہر ہے تو میں آب نے مجھ سے جدا وہ ہے نہ میں اس سے جدا ہوں

....

گھڑی بھر میں یہ نالے گنبدِ بے در سے اُوپر ہیں ہوا یہ باندھتے بادل عبث اوپر سے اُوپر ہیں
کہوں میں کیا (کہ میرے) دل میں سو نشتر سے اُوپر ہیں وہ ایک سنتے نہیں دیتے اُڑا اُوپر سے اُوپر ہیں

....

ہائے کل سب آشنا تیرے مریضِ عشق کے تھے علاجِ ضعفِ دل اور ضعفِ تن کی فکر میں
آج گھبرائے ہوئے پھرتے ہیں با چشمِ پُر آب گاہ تدبیرِ لحد میں گہہ کفن کی فکر میں

....

نہیں تدبیر کچھ بختی پڑے سر کو ٹپکتے ہیں　　نہ دل چھوڑے ہے ہم کو اور نہ ہم دل چھوڑ سکتے ہیں

....

مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحال زمانے میں　　صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقار خانے میں

....

مر گئے پر بھی تغافل ہی رہا آنے میں　　بے وفا پوچھے ہے کیا دیر ہے لے جانے میں

....

کیا صوفی و کیا میکش قائل مرے دونوں ہیں　　پر مذہب و مشرب سے غافل مرے دونوں ہیں

....

ہوا ہے اور نہ ہووے گا کوئی پیدا خدائی میں　　وفا میں کوئی مجھ سا اور تم سا بے وفائی میں

....

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدۂ نم اُٹھے ہیں　　آج کس شخص کا مُنہ دیکھ کے ہم اُٹھے ہیں

....

آنے کو کہتے تھے خاطر سے ہماری پرسوں　　ہوے برسوں نہ ہوئی پر وہ ہماری پرسوں

....

زاہدِ گمراہ کے میں کس طرح ہمراہ ہوں　　وہ کہے اللہ ہو اور میں کہوں اللہ ہوں

....

اسیری عشق کو منظور تھی میری لڑکپن میں　　بہانہ کر کے 'منّت کا' پنھایا طوق گردن میں

....

دانہ خرمن ہے ہمیں' قطرہ ہے دریا ہم کو　　آئے ہے 'جز میں' نظر کُل کا تماشا ہم کو
اس بلندی پہ' دیا عشق نے' پہنچا ہم کو'　　کہ فلک' آیا نظر' خاں سے چھوٹا' ہم کو

آن پہنچی، سر گرداب فنا ، کشتی عمر — ہر نفس بادِ مخالف کا ، ہے جھونکا ہم کو

رشک تھا اپنے نوشتے میں کہ اس نوخط نے — خط لکھا غیر کو اور بھول کے بھیجا ہم کو

ہر قدم، پاؤں میں سر رکھتے ہیں، خار سر دشت — اے جنوں، تو نے، ہے کانٹوں میں گھسیٹا، ہم کو

کرتے، جوں کوہ، ہم تو سخن میں، سبقت — پر، وہ کچھ ہم سے سنے گا، جو کہے گا، ہم کو

اپنا ہے کعبہ مقصود فقط گوہر دل — طوف، گرداب صفت، چاہیے، اپنا ہم کو

ایک دم، عمر طبیعی ہے یہاں، مثلِ حباب — فکرِ امروز ہے، نے ہے غمِ فردا ہم، کو

مل گئیں، خاک میں، جو صورتیں ان کا ہے خیال — کیوں نہ فانوسِ خیالی ہو بگولا ہم کو

ہم ہیں، وہ وحشی لاغر کہ چھپا لیتی ہے — زیر داماں ، نگہِ آہوے صحرا ہم کو

ہم نہ کہتے تھے کہ ذوق اس کی، تو زلفوں کو نہ چھیڑ — اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلق یا، ہم کو

....

باعثِ رشک ہوا عشق ہمارا ہم کو — تجھ پہ بن دیکھے ہے عشق جس نے کہ دیکھا ہم کو

اس پہ مرتے ہیں کہ کیوں غیر کو تو نے مارا — وہ نصیب اس کو ہوئی تھی جو تمنا ہم کو

ہم ہیں وہ گرم رو راہِ فنا جوں خورشید — سایہ تک بھاگ گیا چھوڑ کے تنہا ہم کو

یہ تو یوں مضطرب اور سینے میں لاکھوں روزن — دل کا رہنا نظر آتا نہیں اصلا ہم کو

دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے — ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

ہم وہ ہیں رند کہ اس عالم پیری میں بھی ہے — اُنس مے خانے سے جوں پنبہ مینا ہم کو

تو ہنسی سے یہ نہ کہہ مرتے ہیں ہم بھی تم پر — مار ہی ڈالے گا بس رشک ہمارا ہم کو

وصل کا اُس کے تصوّر جو بندھا رہتا ہے — تو مزے ہجر میں بھی آتے ہیں کیا کیا ہم کو

دل میں نشتر نگہِ یار کا آہی کھٹکا — وہ ہی پیش آیا جو مدت سے تھا کھٹکا ہم کو

....

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو | تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو
ناخن نہ دے خدا تجھے اے پنجۂ جنوں | دے گا تمام عقل کے بخیے اُدھیڑ تو
اے زاہدِ دورنگ نہ پیر آپ کو بنا | مانندِ صبح کا ذب ابھی ہے ادھیڑ تو
یہ تنگ نائے دہر نہیں منزلِ فراغ | غافل نہ پاؤں حرص کے پھیلا سکیڑ تو
عُمرِ رواں کا توسنِ چالاک اس لیے | تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو
آوارگی سے کوے محبت کی ہاتھ اُٹھا | اے ذوقؔ یہ اُٹھا نہ سکے گا کھکھیڑ تو

....

موت ہی سے کچھ علاجِ دردِ فرقت ہو تو ہو | غسلِ میت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو
بعدِ مردن ہی ترے زخمی کو راحت ہو تو ہو | جیتے جی راحت کہاں دردِ جراحت ہو تو ہو
دستِ بخشش سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ | پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو
گر پڑے ہے آگ میں پروانہ ساں کرمِ ضعیف | آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو
ہو تو ہو آباد کیوں کر یہ خراب آبادِ دل | عشق غارت گر اگر دنیا سے غارت ہو تو ہو
تلخ کامی میں ہی گزری زندگانی عمر بھر | جانِ شیریں کے دیے سے کچھ حلاوت ہو تو ہو
کل جو اک پگڑی ہوتی تھی میکدے میں رہن مے | ذوقؔ وہ تیری ہی دستار فضیلت ہو تو ہو

....

کتابِ محبت میں اے حضرتِ دل بتاؤ تو تم لیتے کتنا سبق ہو | کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہی لیے دستِ افسوس کے دو ورق ہو
جو اے نوش لب شوخیِ خندۂ قہر ہو تو سرخی نہ کیوں اس کے رخسار پہ ہو | غروب آفتابِ درخشاں اگر ہو تو کس طرح پیدا نہ رنگِ شفق ہو
یہ کشتوں کا اس ناوک کے کیا حال ہے کہ ان تیرہ بختوں کی تربت پہ کوئی | اگر سنگِ موسیٰ کا تعویذ کو دے تو بس وہ میاں سے وہ کٹتے ہی شق ہو
اگر زخمِ سینہ سے پھاہا اٹھاؤں تو خورشید کو تھرتھری سی چڑھاؤں | اگر سینۂ داغِ دل کو دکھاؤں تو صبحِ قیامت کا منہ دم میں فق ہو
اگر رشکِ گلشن نہ ہو مجھ سے باہم تو گلشن میں لاوے یہ وحشت کا عالم | چٹکتا ہو غنچوں کا آوازۂ شبنم چمن مجھ کو اک وادیِ لق و دق ہو

کرو دونوں آنکھوں کے ملتے یہ روشن کہ ہوا ایک دفعہ مہ چاردہ تم
سنا ہے کہ تم نور سے اپنے کرتے منور بہ یک جلوہ چودہ طبق

مری زندگی تھی ابھی اے ستم گر مسیحائی جو کر گئی تیری ٹھوکر
کہ ٹھکرایا تو نے تو بس یہ سمجھ کر نکل جائے جاں کچھ جو باقی رمق

....

جانے کب بے درد اندازِ کلامِ درد مند
ذوقؔ میرا ہم سخن گر ہو کوئی دل خستہ ہو

منہ سے جو نکلے وہ کچھ ہو پر ہو دلکش ایک بات
آہ موزوں ہو کہ نالہ مصرع بر جستہ ہو

....

حرم کو جائے زاہد ہم تو مے خانے کو چلتے ہیں
مبارک اس کو طوفِ کعبہ ہم کو دورِ ساغر ہو

نشہ ٹوٹے ترے ساغر کشِ وحشت کا کیا ممکن
اگر سو ٹکڑے سنگِ کودکاں سے کاسۂ سر ہو

جو کھوئے آپ کو وہ منزلِ مقصود کو پہنچے
تری گم گشتگی اس راہ میں اے ذوقؔ رہبر ہو

....

دیکھیں ہم کیسے بھلا تم کو ہو جسے کرتے ہو یاد
بھول جاؤ تو بھلا میرے بھلاوے اس کو

قالبِ خاکیِ انساں کو بنا کر کچّا
عشق کی آگ میں ڈالا کہ پکاوے اس کو

پیار کی بات یہ مجھ سے نہیں ایک اور سے ہے
تیری یہ خو ہے کہے مجھ کو سناوے اس کو

مشتِ خاک اپنی گلی اُس کوچے میں ہم پھینک آئے
اب وہ ذوقؔ آپ اُٹھاوے اس کو

....

سگِ دنیا پس از مردن بھی دامن گیرِ دنیا ہو
کہ اس کتّے کی مٹی سے بھی کتا گھاس پیدا ہو

ترے بیمار کو گر اپنے جینے کی تمنا ہو
فلک پر سن کے ہنستے ہنستے شادیِ مرگ عیسیٰ ہو

تصور یوں کبھی غفلت میں آجاتا ہے مرنے کا
کہ جیسے عالمِ رویا میں چشمِ کور بینا ہو

جدا یاروں سے یوں ہم رہ گئے ہیں ناتوانی میں
کہ جوں شاخِ خزاں دیدہ پہ کوئی زرد پتا ہو

جو ذکر اللہ کو ہو ذوقؔ مانعِ مایۂ عشرت
تو کیوں حق حق کرے وہ شیشہ جس شیشے میں صہبا ہو

دن کٹا جایئے اب رات کدھر کاٹنے کو — جب سے وہ پاس نہیں، دوڑے ہے گھر کاٹنے کو

اپنے عاشق کو، نہ کھلواؤ کنی ہیرے کی، — اس کے آنسو ہی، یہ کافی ہیں، جگر کاٹنے کو

وہ شجر ہوں نہ گل و بار نہ سایہ مجھ میں — باغباں نے ہے، لگا رکھا مگر کاٹنے کو

....

منزلِ گم کشتگاں، بالکل، الگ، دنیا سے ہو — آسماں بھی ہو، اگر واں، بیضۂ عنقا سے ہو

سایہ افگن جس پہ تو، اپنے قدِ رعنا سے ہو — گرد باد اُس خاک پر ہم سر قدِ طوبیٰ سے ہو

....

عزیزو، اس کو نہ گھڑیال کی صدا سمجھو — یہ عُمر رفتہ کی اپنی صدائے پا سمجھو

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو — زبانِ خلق کو، نقارۂ خدا سمجھو

نفس کی آمد و شد، ہے، نمازِ اہلِ حیات — جو یہ قضا ہو، تو اے غافلو قضا، سمجھو

تمھاری راہ میں ملتے ہیں خاک میں لاکھوں — اس آرزو میں کہ تم اپنا خاک پا، سمجھو

سمجھ، ہے اور تمھاری، کہوں میں تم سے کیا — تم اپنے دل میں خدا جانے سُن کے کیا سمجھو

نہیں ہے، کم زرِ خالص سے زردیِ رخسار — تم اپنے عشق کو ایک ذوقِ کیمیا سمجھو

....

کو سوں کیا، تنگی زمانے کو — کہ نہیں جائے، سر اُٹھانے کو

قصہ کعبے کا تھا، پھرے الٹے — چوم کر اس کے آستانے کو

تو مکدر نہ ہو تو عشق میں ہم — ایک آندھی ہیں خاک اڑانے کو

....

خرچ کیجیے گا کہیں اور ہی دانائی کو — ناصحو جاؤ نہ چھیڑو کسی سودائی کو

کیوں کہ عینک کو نہ آنکھوں سے لگائیں اس سے　　چار آنکھیں ملیں اس قوت بینائی کو

....

دیکھا دم نزع دل آرام عید ہوئی ذوقؔ و لے شام کو

....

یا تو پاسِ دوستی تجھ کو بتِ بے باک ہو　　یا مجھی کو موت آجائے کہ قصہ پاک ہو

....

کہے ایک جب سُن لے انسان دو　　کہ حق نے زبان ایک دی کان دو

....

مرتے ہیں ترے پیار سے ہم اور زیادہ　　تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ
گھبراتا جو یاد آیا ترا ہو کے ہم آغوش　　گھبرانے لگا سینے میں دم اور زیادہ
کیا ہووے گا دو چار قدح سے مجھے ساقی　　میں لوں گا ترے سر کی قسم اور زیادہ
ہے نکہتِ ریحاں کا دماغ اب کسے تجھ بن　　آتا ہے مرا ناک میں دم اور زیادہ
صیدِ دل عاشق میں ہے مصروف وہ کافر　　بے خوف ہیں اب صیدِ حرم اور زیادہ
ہے باغ جہاں میں تجھے گر ہمت عالی　　کر گردنِ تسلیم کو خم اور زیادہ
اے خنجر خوں خوار نہ بُرش میں کمی کر　　ہاں تجھ کو مرے سر کی قسم اور زیادہ
کیا قہر ہے جتنا کہ وہ چاہت سے ہٹے ہے　　اتنا ہی اسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ
جو کنج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر　　ہے ذوقؔ برابر انھیں کم اور زیادہ

....

فقیر وجد میں جب ہاتھ اُٹھائے عالم سے　　تو پہنچے عرش تلک کودتے اُچھلتے ہاتھ
نہ آیا گور پہ میری وہ بے وفا ورنہ　　گلے لگانے کو تربت سے بھی نکلتے ہاتھ

کوئی جو کام ہو پیری میں کس طرح ہو ذوق　　کہ اب نہ پاؤں سنبھلتے نہ ہیں سنبھلتے ہاتھ

....

ہے اُن کا سادہ پن بھی تو اک بانکپن کے ساتھ　　سیدھی سی بات بھی ہے تو کیا کیا پھبن کے ساتھ
ہوش و خرد گئے نگہِ سحر فن کے ساتھ　　اب جو ہے اپنی بات سو دیوانہ پن کے ساتھ
تیرے تصوّرِ قدِ رعنا میں آج ہم　　کیا کیا لپٹ کے روئے ہیں سرو چمن کے ساتھ
وحشی کو ہم نے دیکھا اُس آہو نگاہ کے　　جنگل میں بھر رہا تھا قُلانچیں ہرن کے ساتھ
گندم ہے سینہ چاک فراقِ بہشت میں　　آدم کو کیا نہ ہوگی محبت وطن کے ساتھ
مشکل ہے ذوقؔ قیدِ تعلق سے چھوٹنا　　جب تک کہ روح کو ہے علاقہ بدن کے ساتھ

....

ہوا زیادہ توکّل سے کہیں روزہ　　کہ ہاتھ آیا تو روزی ہے نہیں روزہ

....

کر دعا میرے لیے شیخ مناجات میں یہ　　کہ خراب اور زیادہ ہو خرابات میں یہ

....

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ　　ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

....

ہاتھ اُٹھاؤ عشق کے بیمار سے　　کوئی بچتا بھی ہے اس آزار سے
یوں نگہِ نکلے ہے چشم یار سے　　مست جیسے خانۂ خُمّار سے
اپنے دامن کو بچا کر جائیو　　برق میری وادیٔ پُر خار سے

....

لیتے ہی دل جو عاشق دل سوز کا چلے　　تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

تم چشمِ سرمگیں کو جو اپنی دکھا چلے | بیٹھے بٹھائے خاک میں ہم کو ملا چلے
دیوانہ آکے اور بھی دل کو بنا چلے | اک دم تو ٹھہرو اور بھی کیا آئے کیا چلے
ہم لطفِ سیرِ باغِ جہاں خاک اڑا چلے | شوقِ وصالِ دل میں لیے یار کا چلے
اے غم مجھے تمام شبِ ہجر میں نہ کھا | رہنے دے کچھ کہ صبح کا بھی ناشتا چلے
کیا لے چلے گلی سے تری ہم کہ جوں نسیم | آئے تھے سر پہ خاک اُڑانے اڑا چلے
افسوس ہے کہ سایۂ مرغِ ہوا کی طرح | ہم جس کے ساتھ ساتھ چلیں وہ جدا چلے
کیا دیکھتا ہے ہاتھ مرا چھوڑ دے طبیب | یاں جان ہی بدن میں نہیں نبض کیا چلے
ساتھ اپنے لے کے توسنِ عمرِ رواں کو آہ | ہم اس سرائے دہر میں کیا آئے کیا چلے

....

فرشتے تیرے دامن کو بنائیں جانماز اپنی | اگر دھو ڈالے تو داغ مئے پندار دامن سے
ترے مجنوں کو ہے وہ جامۂ عریاں تنی زیبا | کہ جیب و آستیں سے ننگ جس کو عار دامن سے

....

بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو | زبان دل کے لیے ہے نہ دل زبان کے لیے
حجر کے چومنے ہی پر ہے حجِ کعبہ اگر | تو بوسے ہم نے بھی اُس سنگِ آستاں کے لیے
نہ دل رہا نہ جگر دونوں جل کے خاک ہوئے | رہا ہے سینے میں کیا چشمِ خوں فشاں کے لیے
اگر اُمید نہ ہم سایہ ہو تو خانۂ یاس | بہشت ہے ہمیں آرام جاوداں کے لیے
بنایا آدمی کو ذوقؔ ایک جزوِ ضعیف | اور اس ضعیف سے کُل کام دو جہاں کے لیے

....

مزے جب موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے | مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے
اگر یہ جانتے چُن چُن کے ہم کو توڑیں گے | تو گُل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

یقیں ہے صبحِ قیامت کو بھی صَبوحی کش	اُٹھیں گے خواب سے ساقی سبو سبو کرتے
نہ رہتی یوسفِ کنعاں کی گرمی بازار	مقابلے میں جو ہم تجھ کو رُو برو کرتے
سراغ، عمرِ گذشتہ کا کیجیے گر ذوق	تمام عمر گذر جائے جستجو کرتے

....

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے	کہ مے آشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے
آشناؤں سے اگر ایسے ہی بیزار ہو تم	تو ڈبو دو انھیں دریا میں سفینا بھر کے

....

گذرتی ہے مزے میں زندگی غفلت شعاری سے	مرے نزدیک بے ہوشی ہے بہتر ہوشیاری سے
خبر کیا پوچھتے ہو اپنے بیمارِ محبت کی	کہ نوبت دم شماری کی ہے شب اختر شماری سے
کبھی گر سر اُٹھایا بھی تو جوں اشکِ سرِ مژگاں	زمیں سے جا لگا سر جھک کے اپنا شرمساری سے
لگی بھی گر زمین پر پیٹھ تیرے تفتہ جانوں کی	تو مثلِ برق اُٹھ بھاگے وہیں پھر بیقراری سے

....

یار بنتے حال پر ہم دل فگاروں کے لگے	کاش کے ایسی ہی یارب دل کو یاروں کے لگے
ہو اگر گرمِ فغاں مُرغِ چمن میری طرح	آگ دم میں آشیانوں کو ہزاروں کے لگے

....

نگہِ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی	چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی
کسی کے دل کا سنو حال، دل لگا کر تم	جو ہووے دل کو تمھارے بھی مہربان لگی

....

دروازہ مے کدے کا نہ کر بند محتسب	ظالم خدا سے ڈر کہ درِ توبہ باز ہے

....

حریصوں کو نہیں جا وسعت آبادِ قناعت میں — جو کھینچے ہاتھ کو وہ پاؤں پھیلائے قناعت سے

....

میں کیا کروں اظہارِ غم ہے بارِ غم پر بارِ غم — دن رات اک انبارِ غم میرے دلِ غمگیں پہ ہے

....

زاہد کو اگر صدق و صفا بھی ہے تو کیا ہے — بے درد اگر دل بہ خُدا ہے بھی تو کیا ہے
سیراب نہ ہو جس سے کوئی تشنۂ مقصود — اے ذوقؔ جو وہ آبِ بقا ہے بھی تو کیا ہے

....

چل، شیخ میکدے میں، بسر کر مہِ صیام — مسجد میں تنگ بیٹھا ہے کیوں اعتکاف سے
لکھتا ہے، شیخ مسئلہ وحدت الوجود — لیکن، دوئی عیاں ہے قلم کے شگاف سے
گل ہائے رنگ رنگ سے، ہے رونقِ چمن — اے ذوقؔ اس جہاں کو، ہے زیب اختلاف سے

....

الٰہی کس بے گنہ کو مارا سمجھ کے قاتل نے کشتنی ہے — کہ آج کوچے میں اُس کے شور "بائی ذنبٍ قتلتنی" ہے
ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے، ہم، آشنا جنگ و آشتی سے — اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دُشمنی ہے
زمیں، پہ نورِ قمر کے کرنے سے، صاف اظہارِ روشنی ہے — کہ ہیں، جو روشن ضمیر، ان کا فروغ، ان کی فروتنی ہے
غمِ جُدائی میں تیری ظالم کہوں میں کیا مجھ پہ کیا بنی ہے — جگر گدازی ہے سینہ کاوی ہے، دل خراشی ہے، جاں کنی ہے

....

کیا غرض، لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے — اُن کا بندہ ہوں، جو بندے ہیں محبت والے
گئے جنت میں، اگر سوز محبت والے — تو یہ جانو رہے دوزخ میں ہیں جنت والے
نہ شکایت ہے، کرم کی، نہ ستم کی خواہش — دیکھ تو ہم بھی، ہیں کیا صبر و قناعت والے
ہم نے دیکھا ہے، جو اس بُت میں نہیں کہہ سکتے — کہ مبادا، کہیں، سن پائیں، شریعت والے

ہے گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوق   اس نے دیکھے ہی نہیں ناز و نزاکت والے

....

نصت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے   مژدہ خارِ دشت پھر تلوار مرا کھجلائے ہے

ر بہ وقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے   یہ نصیب اللہ اکبر! لوٹنے کی جائے ہے

ارے شورِ محبت خوب ہی چھڑکا نمک   استخواں میرے ہما کس کس مزے سے کھائے ہے

ق کو بس نزع میں بھی ہے گا تیرا انتظار   جانبِ در دیکھ لے جب کہ ہوش آجائے ہے

....

مجھ سے قیمتِ دل و جاں پوچھتا ہے کیا   دونوں ہیں اک نگاہ میں اے دلربا چکے

ں پھر سکا نہ یار سے بک بک کے میرے ساتھ   سر اپنا کب کے حضرتِ ناصح کھپا چکے

م بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو ستم   ہم تو تمھاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

....

دئے کیوں اس پہ عاشق ہم ابھی سے   لگایا جی کو ناحق غم ابھی سے

لا ربط اس سے رکھتا کم ابھی سے   جتا دیتے ہیں تجھ کو ہم ابھی سے

....

ئی حیات آئے قضا لے چلی چلے   اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

د عمرِ خضر بھی تو ہو معلوم وقتِ مرگ   ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

م سے بھی اس بساط پہ کم ہوں گے بد قمار   جو چال ہم چلے سو نہایت بری چلے

تر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے   پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

ال نہ ہو خرد پہ جو ہونا ہے ہو وہی   دانش تری نہ کچھ مری دانش وری چلے

....

دشنام، ہو کے ترش وہ ابرو ہزار دے — یاں وہ نشہ نہیں، جسے ترشی اُتار دے

عشق اس پری کا ہے وبلا جائے لے کے جاں — یہ جن نہیں ہے جس کو سیانا، اُتار دے

پیشے سے، سیکھے شیوۂ مردانگی، کوئی — جب آئے قصدِ خوں کو، تو پہلے پکار دے

اے شمع تیری عمر طبیعی، ہے ایک رات — ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

عاشق نہ بدلے انجم گردوں سے اپنی اشک — کیوں، کوڑیوں کے مول درِ شاہوار، دے

نے رحم ہے نہ پاسِ محبت نہ منصفی — پھر جان کس اُمید پہ یہ جاں نثار دے

اس جبر پر تو ذوقؔ بشر کا یہ حال ہے — کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

....

دیکھ کر اس کو گیا، عالمِ حیرت میں تو میں — لیک میں کیا کہوں اس عالمِ حیرت کے مزے

تجھ کو کچھ یاد بھی ہیں پہلے وہ حسرت کے مزے — بے مزہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مزے

نہیں جز بے مزگی کوئی مزہ دنیا میں — پر مزے دار بنا دیتے ہیں غفلت کے مزے

بے مزہ جی کو کریں، لاکھ، ترے ظلم و ستم — بھولنے کے نہیں، وہ پہلی عنایت کے مزے

ابرِ باراں کا نہ کیوں لطف اٹھائیں، مے خوار — کہ اڑاتے ہیں گنہ گار ہی رحمت کے مزے

....

اے ذوقؔ بس نہ آپ کو صوفی جتائیے — معلوم ہے حقیقتِ، ہُو حق، جناب کی

....

کیا مدِ نظر، تم کو، ہے یاروں سے تو کہیے — گر مُنہ سے نہیں کہتے اشاروں سے تو کہیے

....

یہ اقامت، ہمیں پیغامِ سفر، دیتی ہے — زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

زالِ دنیا، ہے، عجب طرح کی، علامہ دہر — مردِ دیں دار کو بھی، دہریہ کر دیتی ہے

ندہ دے، ترے بیمار کو، کیا خاک دوا اب تو اکسیر بھی دیجیے تو ضرر دیتی ہے
ع بھی کم نہیں کچھ عشق میں پروانے سے جان دیتا ہے اگر وہ، تو یہ سر دیتی ہے

....

ے تغافل کیش جلدی آ کہ تو واقف نہیں اس دلِ بیتاب و جانِ مضطرب کے ڈھنگ سے

....

، تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
نے ٹھیرائی اگر غیر کے گھر جانے کی تو ارادے یہاں کچھ اور ٹھہر جائیں گے
، اے چارہ گرو، ہوں گے، بہت مرہم دن پر مرے زخم، نہیں ایسے کہ بھر جائیں گے
ہیں گے، رہ گذر یا اتلک، کیوں کر ہم پہلے جب تک نہ دو عالم سے گذر جائیں گے
نہیں وہ جو کریں خون کا دعویٰ تجھ پر بلکہ پوچھے گا خدا بھی، تو مکر جائیں گے
ے دوزخ کی بھی، ہو جائے گی پانی پانی جب یہ عاصی عرقِ شرم سے تر جائیں گے
، جو مدرسے کے بگڑے ہوئے ہیں مُلّا ان کو مے خانے میں لے آؤ سنور جائیں گے

....

ن سا غم ہے جسے پائے نہیں دل میں لیکن تمہیں پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے

....

گے ہم قائلِ قیامت جو تیرا قامت نہ دیکھ لیں گے رہیں گے رویت کے بلکہ منکر جو تیری صورت نہ دیکھ لیں گے
کیسی کیسی آفت جہاں میں ہم نے تمہارے باعث اور آگے کیا کیا غم و الم ہم، تمہاری دولت نہ دیکھ لیں گے
رد محبت اپنا کہا نہ میں نے زباں سے اپنی وہ میری صورت نہ دیکھ لیں گے وہ میری حالت نہ دیکھ لیں گے
ے بھی دیا جو قاصد نے ذوق دے کر کسی کو دھوکا وہ خط نہ پہچان لیں گے تیرا تری عبارت نہ دیکھ لیں گے

....

زیادہ جان کے جانے سے ہے غم تیرے جانے کا — تیر جانے سے پہلے کاش یہ جانِ حزیں نکلے

نکلتے تیرے ہر اک ناز میں وہ ناز ہیں لاکھوں — کہ ہر اک ناز پر لاکھوں کا دم اے نازنیں، نکلے

خدا دے، نورِ بینش، اور اس چشمِ تصور کو — ہزاروں کام اس سے دور کے بے دوربیں نکلے

چھٹے کیا ہم سے شوقِ حسنِ گندم گو کہ گندم پر — ہمارے جدِ امجد چھوڑ کر خلدِ بریں نکلے

سنا کرتے تھے شہرہ ذوق جن کی پارسائی کا — وہ سب یارِ خرابات اپنے نکلے ہم نشیں، نکلے

....

آتے ہی تم نے گھر کے پھر جانے کی سنائی — رہ جاؤں نہ کیوں کر یہ تو بری سنائی

مجنوں و کوہ کن کے سنتے تھے، یار، قصے — جب تک، کہانی، ہم نے اپنی نہ تھی سنائی

کچھ کہہ رہا ہے ناصح کیا جانے کیا کہے گا — دیتا نہیں، مجھے تو اے بے خودی، سنائی

کہنے نہ پائے اس سے، ساری حقیقت اک دن — آدمی کبھی سنائی آدمی کبھی سنائی

....

بیٹھے ہیں دل کے بیچنے والے ہزار ہا — گزری، ہے، اس کی راہ گزر پر لگی ہوئی

کرتی ہے، زیرِ برقعِ فانوس تاک جھانک — پروانے سے، ہے، شمع مقرر لگی ہوئی

اے ذوق اتنا دخترِ رز کو نہ منہ لگا — چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

....

بعد رنجش کے، گلے ملتے ہوئے، رکتا ہے جی — اب مناسب ہے، یہی، کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

....

URDU ADAB
Anjuman Taraqqi Urdu (Hin
New Delhi-110002

October, November, December, 1998

ذوق کی تحریر کا عکس